Cioran

Simona Modreanu

Românii din Paris

JUNIMEA

I.
Regatul şi împărăţia

Copil fiind, nu stăteai o clipă locului[...]

Emil Cioran a văzut lumina zilei pe 8 aprilie 1911, la Răşinari, una din cele mai vechi localităţi ale Transilvaniei profunde, atestată din 1204, situată la 12 kilometri de Sibiu. Tatăl său, Emilian, era preot ortodox, iar mama, Elvira, prezida asociaţia femeilor ortodoxe din Sibiu, fără să fie însă o credincioasă habotnică. Emil a mai avut un frate, Aurel, marele său complice şi interlocutor avizat, şi o soră mai mică, Virginia. Bunicul dinspre mamă primise titlul de baron sub Imperiul austro-ungar, ceea ce explică, în parte, nostalgia, neliniştea, aerul acela de a nu fi la locul său în lume ale Elvirei, stări de spirit pe care Emil le-a moştenit şi pe care le va transforma, progresiv, în strălucitoare ghiulele.

Acel „blestemat" şi totuşi „splendid**"** Răşinari (după cum îl evocă într-una din scrisorile către prietenul lui din copilărie, Bucur Tincu), sat de frontieră, a trecut de mai multe ori – până la sfârşitul secolului al XIV-lea – de la dominaţia ungară la cea română; a fost apoi alipit Imperiului până în 1918, data unirii Transilvaniei cu regatul României. Aceste peripeţii istorice, această moştenire multiplă, „această mulţime de strămoşi care se lamentează în sângele meu[...]"[1], precum şi temperamentele opuse ale părinţilor săi se regăsesc în egală măsură în capitalul inepuizabil de rătăcire spirituală, de contradicţii, de îndoieli – voluptuoasă otravă ce va alimenta întreaga viaţă a gânditorului.

„Viciul regretului, nici măcar nu mă pot lăuda că l-am dobândit prin propriile mele decepţii. Mă precede, face parte din patrimoniul tribului meu. Asta da moştenire, inaptitudinea la iluzie!" (NN)

Şi totuşi, în acea familie marcată, în grade diferite, de senzaţia de a purta o grea povară originară şi de o profundă oboseală de a trăi[2], în acel sat de la poalele Carpaţilor se va cristaliza o anumită imagine a paradisului terestru. Oricât de curios ar părea, Cioran nu a fost întotdeauna străin de viziunile

şi de gustul fericirii. Desigur, îndepărtarea şi inocenţa copilăriei pe care o purtăm cu toţii ca pe o rană albă joacă un rol de seamă în evocările tardive, dar el a cunoscut, cu certitudine, o anume bucurie nepăsătoare. Domeniul ei era spaţioasa casă parohială, cei trei nuci corespunzând celor trei camere, râul Caselor ce trecea chiar pe alături, livada şi cimitirul unde, câteodată, juca fotbal cu groparul şi, mai ales, deja celebra Coastă a Boacii. Mulţi ani mai târziu, avea să spună că o „vedea" mai clar decât grădina Luxembourg prin care se plimba în fiecare zi şi îi va scrie fratelui său Aurel: „M-am plictisit pretutindeni. De ce am părăsit Coasta Boacii?"[3]

Avea într-adevăr nevoie de mirosul şi de imaginea unei plenitudini iniţiale pentru ca oroarea căderii ulterioare să fie limpede, iar descrierea înnămolirii progresive mai cutremurătoare. Edenul bucolic al copilăriei a fost abandonat cu brutalitate atunci când Cioran a trebuit să plece la Sibiu, unde şi-a început studiile secundare. Plecarea a fost trăită ca un exil – pe care l-a perceput ca definitiv – şi această dramă i-a fixat pentru totdeauna în memorie amintirea primilor şi singurilor ani de fericire adevărată din viaţa sa. Cu cât trece mai mult timpul, cu atât elogiul inocenţei îmbracă faldurile irealităţii, ale unui fel de viaţă anterioară, şi cu atât mai mult spleenul şi chinurile ulterioare sunt puse pe seama acestui şoc afectiv, care l-a făcut să cadă, pentru prima oară, din timpul mitic în timpul profan:

„Iubeam enorm satul acela. Când a trebuit să-l părăsesc, la vârsta de 10 ani, pentru a merge la liceu, la Sibiu, o lume întreagă s-a prăbuşit în mine. Nu voi uita niciodată ziua, sau mai degrabă momentul în care tata m-a condus la Sibiu. Închiriasem o trăsură cu cal şi pe tot lungul drumului am plâns fără oprire, căci aveam presentimentul că pierdusem paradisul."[4]

E interesant să vezi cu câtă uşurinţă retrospectivă, dublată de o mişcare de răsucire, o copilărie fericită se transformă în acelaşi timp în idol şi în responsabil, în parte, cel puţin, pentru nestarea vitală ulterioară. Îl vedem astfel pe Cioran explicându-i Helgăi Perz: „Dacă aş fi avut o copilărie tristă, aş fi fost mult mai optimist în gândire."[5]

Paradoxurile se instalează de la început: copil nepăsător,

dar deja tulburat de absenţe şi de un pre-gust al neantului; perfect sănătos, dar dorindu-şi în secret, la vârsta fanfaronadelor adolescentine, să se trezească atins de tot soiul de boli rare şi „poetice”, semne de netăgăduit ale geniului; şi îndeosebi, în mod egal atras şi respins de religie, care va rămâne dominanta vieţii sale. Figura tatălui impunea un climat în acelaşi timp constrângător şi liber (spusele tatălui nefiind întotdeauna dintre cele mai ortodoxe!), la care tânărul Emil era extrem de sensibil şi a cărui dublă amprentă o va purta mereu: auto-impunerea unui ateism vehement din spirit de contradicţie şi refuz al tatălui, mai întâi; fascinaţia sacrului şi a raportului cu Dumnezeu, cu Celălalt, care îi devine indispensabil, mai apoi.

Iraţionalul în viaţă

În 1921, deci, Emil Cioran a fost încredinţat unei familii saxone din Sibiu şi a urmat cursurile liceului Gheorghe Lazăr. Trei ani mai târziu, tatăl său a fost numit protopop al oraşului şi întreaga familie s-a instalat pe strada Tribuna nr.11 (azi, nr. 24). Deşi aclimatizarea a fost dificilă, Cioran s-a cufundat în lectură, pasiune şi formă de existenţă pe care şi-o astâmpăra în mai multe biblioteci ale oraşului, în special la renumita „Astra”. Unul din caietele sale de studiu din acea perioadă, din 10 decembrie 1926, vădeşte un vast univers de lecturi literare şi filosofice, conţinând citate în română şi în franceză din Diderot, Balzac, Flaubert, Eminescu, Tagore, Soloviov, Şestov, Dostoievski, Schopenhauer, Nietzsche.

În afara iluziei unei activităţi pe care şi-o întreţinea astfel, Cioran a traversat, la Sibiu, o experienţă ce avea să lase urme dureroase în viaţa sa şi de care nu se va vindeca niciodată complet: blestemul insomniei, al nopţilor albe petrecute rătăcind pe străzile pavate ale oraşului. Prin caracterul ei cronic şi multiplele implicaţii, insomnia poate fi considerată, alături de copilăria pierdută, una din cheile de lectură a personalităţii scriitorului, ca şi a acelui disconfort existenţial care i-a intrat în sânge. Concret, va însemna incapacitatea de a duce o viaţă socială normală. Incapacitate, ce-i drept, întreţinută de o propensiune congenitală către lene, amestecată cu sfidare şi lipsă de convingere. Dar va însemna, mai grav, prăbuşirea oricărei certitudini, impregnarea cu un sentiment de stranietate,

de continuitate funestă a existenţei şi a înstrăinării personale. O va transforma într-o metaforă „filată” de-a lungul întregii sale opere şi această trăire individuală hipertrofiată va fi înălţată la rangul de simbol al suferinţei elective. Obsesia morţii se va instala pentru a nu-l mai părăsi:

„Aveam şaptesprezece ani şi credeam în filosofie (...) când ai venit, Insomnie, să-mi scuturi carnea şi orgoliul, tu care schimbi bruta juvenilă, îi nuanţezi instinctele, îi aţâţi visele, tu care, într-o singură noapte, dispensezi mai multă cunoaştere decât zilele încheiate prin odihnă. (...) Nicio idee nu te consolează pe întuneric, niciun sistem nu rezistă veghii. Analizele insomniei desfac certitudinile. (...) Pentru că veghile pot înceta; dar lumina lor supravieţuieşte în tine: nu ţi se permite să vezi nepedepsit în noapte, nu-i primeşti învăţătura fără pericol; sunt ochi ce nu vor mai putea învăţa nimic de la soare şi suflete bolnave de nopţile de care nu se vor vindeca în veci[...]” (TD)

Efectul cel mai surprinzător al acestor insomnii prelungite a fost, poate, cel al stărilor extatice. Cultivându-şi agnosticismul, Cioran a chemat din adâncul îndoielii sale această formă de eliberare, de comunicare privilegiată, totală, cu „altceva”, oricare i-ar fi fost numele sau rostul. Abia începea să se intereseze de sfinţi şi de misticii creştini; Orientul îi era încă străin, în afara intermedierii schopenhaueriene, iar spiritualitatea rusă îl atrăgea mai ales prin caracterul său vitalist şi nihilist. O nevoie confuză de cunoaştere, de atingere măcar a ţărmurilor absolutului îl zgândărea pe admiratorul lui Plotin.

În atari dispoziţii de spirit nu prea tonice s-a înscris la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti, în 1928. Esenţialul celor patru ani de studiu i-a consacrat lecturii gânditorilor nemţi: Schopenhauer, Kant, Hegel, Fichte, Husserl, Nietzsche, Simmel, Wolfflin, Klages, dar şi Şestov, sau Bergson, pe acesta din urmă alegându-l ca subiect de lucrare de licenţă. Cum învăţase ceva rudimente de maghiară şi germană de la părinţii săi, s-a apucat, pentru prima oară şi fără prea mare tragere de inimă, de franceză. Nici vârsta, nici temperamentul vulcanic, nici francofilia ambiantă, pe care o considera dezgustătoare, nici epoca, cu începutul eferverscenţei nesănătoase şi curentul ei

majoritar care îi antrena pe mai toţi tinerii străluciţi, nu-l împingeau spre limpezimea, scepticismul ironic şi rigoarea expresiei franceze. Pe atunci avea o certitudine: revolta împotriva sistemelor şi argumentaţiilor greoaie, pe bază de subtilităţi logice şi construcţii abstracte, pe care le propuneau filosofii „de profesie", gânditorii arizi şi plicticoşi. El nu tolera şi nu se ambala decât pentru expresiile vitaliste, pentru angajamentul organic total, pentru drama cărnii şi a spiritului trăită în cotidian, ritmată de tensiunile şi obsesiile solitare.

E o perioadă crucială în viaţa şi evoluţia gândirii cioraniene, fără de care ne-ar fi greu să citim şi să urmărim rătăcirile sale temporare în politica de extremă dreaptă, care i se impută la nesfârşit. Sigur, deşi foarte tânăr, Cioran era adult şi deplin responsabil de alegerile şi partipriurile sale. Trebuie însă precizat că, dincolo de înclinaţiile naturale sau de teribilismul afişat, formaţia sa filosofică, studiile în Germania, ascendentul câtorva figuri de prim plan şi orientarea generală a tinerei generaţii de intelectuali într-o ţară care abia se (re) constituia şi devenea conştientă de sine ca naţiune modernă au jucat mult în conturarea viziunii despre lume a lui Cioran.

Orizontul filosofic al tânărului a absorbit două dimensiuni aparent contradictorii, de fapt complementare. S-a deschis către pesimismul german cu Schopenhauer, acest „profet al marii oboseli", cum îi spunea Nietzsche, ale cărui idei marcaseră adânc opera şi gândirea unor mari critici şi profesori români, cum ar fi Tudor Vianu şi Titu Maiorescu, ca şi a marelui poet Mihai Eminescu. Cioran s-a regăsit în acele idei, el care dispreţuia voinţa şi respingea reproducerea speciei, el care situa originea non-sensului existenţei şi a suferinţei în individuaţia originară, el care era obsedat de ideea de păcat şi de dualismul suflet / corp.

Asimilarea lui Schopenhauer a fost, probabil, mai profundă decât altele, datorită afinităţii „fiziologice" a celor doi gânditori – Cioran revendicându-şi de-a lungul vieţii felurite afecţiuni şi suferinţe, mai mult sau mai puţin imaginare, responsabile de pulsiunile şi umorile sale variabile, în afara cărora nu concepea însă expresia adevărurilor vii: „Oamenii sănătoşi nu au nici experienţa agoniei, nici senzaţia morţii. (...)

Revelaţiile de ordin metafizic încep abia când echilibrul superficial al omului începe să se clatine, iar spontaneitatea

naivă lasă loc unui chin profund.” (CD)

Deşi s-a vorbit adesea despre influenţa lui Schopenhauer asupra constituirii reflecţiei cioraniene, cel puţin la începuturile ei, împărtăşim părerea Martei Petreu[6], care vede în ea mai degrabă o înrudire temperamentală, un aer de familie, care i-ar cuprinde şi pe Nietzsche, Pascal sau Dostoievski. Modul de a simţi şi a gândi aminteşte în multe privinţe pe cel al gânditorilor „personali”, cu fiziologia alterată, fără să putem, totuşi, vorbi de sursă de inspiraţie a unuia pentru celălalt.

Al doilea plan al reflecţiei se situează sub semnul celor două fascinante figuri: profesorul de filosofie şi gânditor creştin Nae Ionescu şi vitalistul german Ludwig Klages.

Nae Ionescu e contrariul unui filosof de sistem. De altfel, a scris foarte puţin în acest domeniu, jurnalismul şi angajamentele politice la cel mai înalt nivel solicitându-l mai mult. Există multe voci astăzi care, deşi recunosc inteligenţa strălucită şi carisma extraordinară a profesorului, neagă orice fundament serios „iraţionalismului” său şi se îndoiesc de justeţea permanentei puneri sub semnul întrebării a oricărei valori. Fapt este că, în epocă, Tânăra Generaţia era vrăjită, entuziasmată de revendicarea unei implicări existenţiale necondiţionate, de talentul său de orator şi de metodele sale neconvenţionale. Era mare înghesuială la cursurile lui şi mai toţi visau să-i devină discipoli. Nu se poate spune că Nae Ionescu i-a sedus pe cei mai puţin înzestraţi, dimpotrivă chiar; în afară de Cioran, îi regăsim pe Mircea Eliade, Constantin Noica sau Mircea Vulcănescu, gânditori de primă mărime, toţi preocupaţi, dincolo de nuanţele distincte, de viitorul României şi, în general vorbind, de destinul unei civilizaţii pe care o considerau mediocră şi arhaică. Dacă Eliade vedea în ea rădăcinile unui „creştinism cosmic”, Cioran deplângea fatalismul, pasivitatea şi toleranţa românului, tot atâtea defecte care îl ţin departe de „marile civilizaţii”.

Să mai amintim şi că ambianţa politică tulbure a epocii, marile disparităţi sociale şi atitudinea cel puţin indiferentă a guvernului faţă de cele mai bune mlădiţe ale sale erau motive suficiente pentru a-i exaspera pe tinerii inteligenţi şi combativi. Proasta canalizare a acestor energii nu surprinde prea mult. Cioran evocă acele momente într-o conversaţie cu François Bondy:

„Statul voia să formeze rapid o pătură de intelectuali, astfel încât erau circa 50.000 de studenţi la Bucureşti. Aceştia ajungeau la ţară după absolvire, unde nu mai aveau chef să muncească, se plictiseau de moarte şi se lăsau cuprinşi de disperare. Marele plictis românesc avea ceva cehovian, dar de proastă calitate.”[7]

Cioran se va strădui deci, pentru o scurtă perioadă, alături de alţi tineri intelectuali clocotitori, să-şi alcătuiască o altă imagine – puternică, voluntară, radicală, mistică.

În ceea ce-l priveşte pe Ludwig Klages, tânărul român l-a întâlnit la Berlin şi a simţit, din nou, un soi de fascinaţie pentru acest gânditor „organic”, asemenea lui, impregnat de filosofie romantică, „temperament exaltat până la demonie”[8], revoltat, ca şi el, de apariţia conştiinţei umane care a spart armonia originară şi a declanşat teama de moarte. Principala lucrare a lui Klages, *Der Geist als Widersacher* (*Spiritul ca oponent al sufletului*), a avut puternice ecouri în primul text al lui Cioran, *Pe culmile disperării*, scris cam în aceeaşi perioadă. Participarea la viaţa lumii ia sfârşit odată cu naşterea conştiinţei de sine, omul pierzând „viaţa eternă”, afirmă Klages, atunci când celula vieţii temporale s-a deschis în el către radiaţia spiritului atemporal. Fără a da vreo interpretare teologică gestului nelegiuit al strămoşilor noştri, citindu-l mai degrabă în registrul antropologiei şi filosofiei vitaliste, Cioran nu s-a contrazis niciodată asupra acestui punct – imaginea conştiinţei ca fatalitate: „Odată ce conştiinţa s-a detaşat de viaţă, revelaţia morţii este atât de intensă, încât distruge orice naivitate, orice elan de bucurie şi orice voluptate naturală.” (CD)

Gustul iluziilor

Cioran a fost dezamăgit, aşa cum am văzut, de jargonul filosofic şi de manierismul intelectual care frizau ridicolul, mai ales după lectura cărţii lui Heidegger, *Sein und Zeit* (*Fiinţă şi timp*). Fremătând de elanuri vitaliste provenite şi din sentimentul de urgenţă pe care această Tânără Generaţie îl întreţinea cu privire la schimbarea ce se impunea în prezenţa românească în lume, Cioran se lasă atras de o vertiginoasă

ambiţie naţională şi de o purificare necesară proclamate de Legiunea Arhanghelului Mihail, ce-l avea în frunte pe „Căpitanul” Corneliu Zelea-Codreanu. S-au împletit cauţiunea teoretică a unor personaje pe care le admira, precum Nae Ionescu sau Mircea Eliade – şef recunoscut şi adulat al Tinerei Generaţii –, cu misterul degajat de Căpitan – care părea venit de aiurea, pentru a „decapa” esenţa sufletului românesc –, dar şi cu efervescenţa şi corupţia politică din jur, precum şi cu hotărârea sa de a trăi orice idee până la capăt. Aceste elemente, grefate pe unele înclinaţii personale, au determinat apropierea lui Cioran de mişcarea de extremă dreaptă, a cărei puritate populară şi ortodoxă proclamată iniţial a degenerat rapid în rasism şi crime abjecte.

Dar, pe vremea aceea, orbirea, inconştienţa juvenilă şi nevoia de acţiune au prevalat asupra luciditǎţii. Tânărul filosof nu-şi pune deloc mănuşi retorice în articolele pe care le publică în revistele bucureştene „Vremea”, „Gândirea”, „Floarea de foc”, „Azi”, „Calendarul” etc„ sau la cafeneaua Corso, loc de întâlnire al intelligentsiei române, în sânul grupului Criterion, sau cu ocazia manifestărilor Fundaţiei Prinţul Carol. Evocarea câtorva din titlurile contribuţiilor sale jurnalistice este revelatoare pentru tonul lirico-provocator pe care l-a adoptat pentru a-şi dezvolta ideile: *Elogiul oamenilor pasionaţi, Conştiinţa şi viaţa, Ideocraţia, Existenţe dramatice, Despre stările depresive* etc.

În 1932, şi-a luat licenţa magna cum laudae, s-a înscris la doctorat şi a reuşit să obţină o bursă a Fundaţiei Humboldt. Sejurul său în Germania (1933–1935), în timpul căruia nu s-a confruntat doar cu teoriile lui Hartmann, Spengler şi Klages, ci şi cu o rigoare şi o disciplină de viaţă care l-au făcut să măsoare anacronismul boemei şi nepăsării fataliste balcanice, i-au accentuat dispoziţia de spirit şi au asprit tonul pamfletelor sale (pe care însă, trebuie deja să învăţăm să le citim în registrul ironic): *Lichidarea democraţiei, Vidul nostru colectiv, Aspecte germane* sau *Revoluţia îmbuibaţilor.*

Ni se pare că două precizări se impun aici. Mai întâi, aceste lucruri sunt de netăgăduit şi tentativele hagiografice ale unor critici, mai ales români, de ocultare a acestor realităţi din trecutul lui Cioran sunt cel puţin la fel de dăunătoare, ca şi înverşunarea altor exegeţi, mai ales francezi, de a-l aşeza pe

banca acuzaţilor istoriei. În al doilea rând, spre deosebire de Eliade, Cioran nu a încetat, după 1937, să formuleze rezerve şi critici faţă de doctrina hitleristă[9], sau faţă de dimensiunea reală a gândirii lui Nae Ionescu[10], atât în scrisorile sale[11], cât şi în *Caiete*[12], sau în texte rămase mult timp inedite (vezi *Ţara mea*[13]), ca şi în interviuri[14]. E drept că nu şi-a făcut niciodată mea culpa în public, dar să nu uităm că asta nu s-ar fi potrivit cu stilul de viaţă al lui Cioran care – poză sau nu – a ales discreţia şi semi-anonimatul, prin temperament, ca şi prin scepticism cultivat. Dar nu a evitat niciodată întrebările delicate sau chiar deranjante pe care numeroşi critici şi jurnalişti i le-au adresat din plin. Şi apoi, pentru a denunţa sus şi tare un credo ideologic, trebuie să fi păstrat măcar urma vreunei convingeri; or, când ţi-ai petrecut viaţa relativizând, echivalând, desprinzându-te de consideraţiile etice pentru a te mulţumi cu cele estetice, nu cauţi luminile rampei şi nici aprobarea publicului. Nu e nimic dintr-un Sartre sau un Camus în personalitatea lui Cioran (ba chiar, *a contrario*, o respingere dezgustată a comunismului şi militantismului), ceea ce nu e uşor de înţeles pentru un intelectual dintr-o ţară unde, de secole, „deştepţii" au condus jocul şi au format opinia publică. Nu se mai moare, în Franţa de azi, pentru o virgulă, ca odinioară, în saloanele domnişoarei de Lespinasse; nu e mai puţin adevărat însă că orice om politic respectat scrie cărţi şi vorbeşte o franceză impecabilă, cele două aspecte fiind intim legate în mentalitatea hexagonală.

Circumspect prin natură sau din calcul, sau din amândouă, Cioran a manifestat mereu o remarcabilă constanţă în alegerile sale. Când, în 1977, declină premiul Roger Nimier, oferit pentru ansamblul operei sale, Cioran îşi justifică gestul explicând că „nu poţi să scrii o carte precum *Neajunsul de a te fi născut* şi apoi să încasezi un premiu literar"; refuzase deja premiul Combat şi va face acelaşi lucru cu prestigiosul şi consistentul premiu Paul Morand, afirmând că ceea ce scrie el nu poate fi onorat, căci este vorba de o operă de negaţie[15]. Şi totuşi, nu s-ar putea spune că-l dădeau banii afară din casă[...] Nu a acceptat decât primul premiu, Rivarol, decernat în 1956 – uşoară concesie nevoii de notorietate a unui scriitor total necunoscut în lumea literelor franceze.

Problema ideologică e în acelaşi timp mai simplă şi mai

complexă decât sunt dispuşi s-o admită atât detractorii, cât şi apărătorii lui Cioran. E vorba mai întâi, după părerea noastră, de o determinantă psihologică structurală; gânditorul n-a ştiut să iubească altfel decât urând, sau detestând, şi aceasta e valabil şi pentru Dumnezeu, şi pentru ţara sa de origine, şi pentru om în general[16]. În al doilea rând, după propriile mărturisiri, a traversat atunci o fază aproape patologică de fascinaţie pentru extreme şi de pasiune pentru eşec. Întors în România, în 1935, după experienţa germană, pare contaminat de obsesia de „a face" Istorie, smulgând un popor întreg din toropeala sa milenară, insuflându-i gustul de absolut, de lipsă de măsură, de voinţă mesianică. Apatia naţională, delăsarea strămoşească îl exasperează şi îl fac permeabil straniei atracţii a acestei mişcări de dreapta, care combină cultul elitei şi visul unei naţiuni epurate de elemente alogene cu o înclinaţie religioasă, ascetică, umanitaristă: „A fost o mişcare crudă, amestec de rugăciune şi de revolver (...)" (TM); prezenta, deci, toate argumentele pentru a înflăcăra o luciditate dureroasă şi fantezistă.

În fine, acţiunea paroxistică se impune tânărului Cioran ca un derivativ menit să salveze un „eu" pe punctul de a exploda, care caută în uitarea de sine şi în adoptarea unei posturi contrarie propriei naturi (dat fiind că era fundamental leneş) un mijloc de a evita prăbuşirea personală. Pe 31 martie 1935, îi scrie fratelui său: „Acţiunea, ca finalitate în sine, e singurul mijloc de reintegrare în viaţă (...). De prăpăstiile vieţii interioare nu te mai poţi scăpa continuând cu viaţa interioară, ci apucând pe alt drum, esenţial diferit."[17]

Poate că nu e lipsit de interes să amintim un fapt aparent anecdotic, dar revelator pentru o anume febrilitate intelectuală, ca şi pentru dorul de boema bucureşteană: în timpul şederii la Berlin, Cioran a creat „clubul genialilor", care îi aduna pe toţi tinerii filosofi români în exil!

Veninul abstract

În 1936, Cioran a început o scurtă carieră didactică la prestigiosul liceu Andrei Şaguna din Braşov. Lipsa talentului pedagogic, conflictele permanente cu elevii şi colegii, pe fondul

unei crize religioase profunde, l-au făcut să abandoneze definitiv calea învăţământului.

În anul următor, tânărul gânditor debarca la Paris, în calitate de bursier al Institutului Francez din Bucureşti, pentru a lucra la o teză de doctorat având drept subiect etica lui Nietzsche, pe care nu avea defel intenţia să o redacteze. A început atunci perioada fastă, prelungită până la patruzeci de ani, a proaspătului sorbonard, consacrată în esenţă parcurgerii Franţei pe bicicletă, profitând de restaurantele şi căminele studenţeşti, aprofundării cunoştinţelor de engleză şi stabilirii domiciliului în Cartierul Latin, pe care nu avea să-l mai părăsească. Între strada Sommerand şi cea de l'Odeon, unde moartea va veni să-l caute, cămăruţele de hotel şi mansardele au trasat un perimetru securizant, în al 6-lea arondisment parizian, pe acel mal stâng al Senei pe care l-a iubit atât.

În ciuda lecturilor sale impresionante şi a maturităţii gândirii, care l-au uluit pe Louis Lavelle într-atât, încât i-a dat o scrisoare de recomandare necesară prelungirii subsidiilor doctorale, ceilalţi profesori ai săi, care nu l-au văzut niciodată la cursuri, au refuzat această solicitare. Prin urmare, a trebuit încă o dată să apeleze la bunăvoinţa providenţialului director al Institutului Francez din Bucureşti, Alphonse Dupront, om luminat, care va spune despre el: „M-a minţit, nu a scris nicio lucrare de doctorat, în schimb este singurul bursier care cunoaşte Franţa temeinic, deoarece a umblat peste tot şi, până la urmă, asta e mai mult decât o teză de doctorat."[18] Bursa va fi deci menţinută până în 1944.

Instalat la Paris de ceva vreme, fără să frecventeze însă înalta societate intelectuală, relativ necunoscut, Cioran a trecut printr-o experienţă care îl va marca profund şi îi va schimba mult viziunea despre lume. S-a împrietenit cu Benjamin Fondane (Fundoianu), filosof evreu de origine română, discipol al lui Şestov şi autor, între alte texte remarcabile, al *Conştiinţei nefericite*. Personaj chinuit şi complex, trăind într-un fel de „misterioasă complicitate cu Ineluctabilul" (EA), l-a fascinat pe Cioran, care l-a frecventat asiduu timp de trei ani, pe strada Rollin nr. 6, unde locuia Fondane. Acesta a refuzat şi să poarte steaua galbenă şi să trăiască închis în casă, pentru a evita pericolele la care erau expuşi evreii în acea sinistră epocă a istoriei. Soţia sa, franţuzoaică, îl îndemna să se ascundă;

prietenul Cioran îl tot presa în acelaşi sens. Dar el nu a ascultat de nimeni şi ireparabilul s-a produs pe 7 martie 1944. Un vecin l-a denunţat şi a fost arestat împreună cu sora sa, Line, mai având doar răgazul să mâzgălească câteva rânduri la adresa soţiei, în care o ruga să-l prevină pe Jean Paulhan. Acesta i-a contactat imediat pe cei doi mari prieteni ai lui Fondane, Cioran şi Stéphane Lupasco (Ştefan Lupaşcu), şi împreună au făcut mai multe demersuri pe lângă autorităţi în vederea eliberării sale. Tentativa era destul de riscantă în acele vremuri de ocupaţie, dar au sfârşit prin a obţine câştig de cauză, cu o condiţie însă: doar Benjamin Fondane era autorizat să părăsească lagărul de la Drancy, în calitate de „consort de ariană". El a refuzat însă să plece fără sora lui şi, deportat la Auschwitz, a fost gazat pe 3 octombrie 1944.

Această dramă trăită în direct l-a tulburat profund pe Cioran care, pentru prima dată în viaţa lui, se implicase efectiv şi curajos într-o luptă politică şi administrativă pentru a salva un prieten. Neîmpăcat, se va strădui, după război, s-o ajute pe Geneviève, văduva lui Fondane, la publicarea sau reeditarea operelor soţului ei.

Zece ani s-au scurs astfel, la Paris, fără ca Cioran să facă altceva decât să citească, să călătorească, să scrie în română, să meargă zilnic la Cafe de Flore, unde dădea peste Sartre şi Camus (pe care nu-l putea suferi). A macerat în acea condiţie voluptoasă şi exasperantă de străin total necunoscut intelectualilor francezi, în vreme ce era autorul, desigur controversat, dar preţuit, a cinci cărţi în România[...] Hotărârea a sfârşit prin a se impune: avea să le arate acelor oameni că putea scrie la fel de bine ca ei, dacă nu chiar mai bine. Revelaţia s-a produs în vara lui 1947, pe când Cioran, aflat la Dieppe, se cufundase în exerciţiul absurd, date fiind circumstanţele, de a-l traduce pe Mallarme în română! Brusc, a înţeles: dacă voia să scrie şi să trăiască în Franţa, trebuia să abandoneze complet limba română şi să se înhame la studiul acelei „cămăşi de forţă" care era limba franceză, atât de opusă temperamentului său şi poeziei sălbatice a limbii materne. S-a întors la Paris a doua zi şi s-a pus pe lucru sub imboldul acelui impuls venit nu se ştie de unde, a cărui întemeiere nu avea a fi pusă la îndoială. Această dramă lingvistică, concretizată în numeroasele versiuni ale primei sale cărţi în franceză – *Tratat de descompunere* –, va fi

povestită adesea, cu delicii, mai târziu:

„Ar însemna să depăn povestea unui coşmar dacă v-aş relata în amănunt istoria relaţiilor mele cu acest idiom de împrumut, cu toate aceste cuvinte gândite şi regândite, afinate, subtile până la inexistenţă, îndoite sub violenţa nuanţei, inexpresive fiindcă au exprimat tot, înspăimântător de precise, încărcate de oboseală şi de pudoare, discrete chiar şi în vulgaritate. [...] Ce consum de cafea, ţigări şi dicţionare pentru a scrie o frază cât de cât corectă în această limbă inabordabilă, prea nobilă şi prea distinsă după gustul meu! Din păcate, nu mi-am dat seama decât după aceea, când era prea târziu ca să mă mai rup de ea; altfel, nu aş fi părăsit-o niciodată pe a noastră. Mi-e dor, uneori, de izul ei de prospeţime şi putregai, amestec de soare şi de baligă, de urâţenia ei nostalgică, de superba ei neglijenţă.”[19]

Problema schimbării limbii prezintă o importanţă deosebită, pentru că acolo s-a produs cotitura radicală în existenţa şi scriitura lui Cioran. Cazul e suficient de aparte, dat fiind că nu a fost vorba de o acţiune a lui *genius loci* – deplasarea geografică nefăcând decât să accentueze uşor sentimentul său de înstrăinare –, ci *genius linguae* a fost cel ce s-a impus brutal, făcându-l să simtă ireductibilul unei identităţi, făcându-l conştient de alteritatea absolută. Atingând un vârf al expresiei literare franceze – şi Mallarme e unul din acestea –, Cioran s-a văzut confruntat totodată cu subtilităţile ultime ale limbii române, pentru necesităţile traducerii. Acolo a fost punctul de ruptură, căci a înţeles ceea ce puţini români francofili şi francezi înţeleg, anume că, în ciuda latinităţii celor două limbi şi a similitudinilor de vocabular, e vorba de fapt de două arii lingvistice şi, prin extensie, de două viziuni despre viaţă foarte diferite. Mulţi traducători s-au lovit de acest tip de probleme care pun în prezenţă două entităţi complexe, închise asupra lor însele şi refractare transferului. Nu ne putem lăsa să „alunecăm” natural de la una la alta, trecerea cere un salt, sau de nu, capacitatea excepţională de a închide uşa în urmă de câte ori se trece dintr-o parte în alta şi ştiinţa (re) deschiderii ei în sens invers. Ceea nu e dat oricui. Cioran a trăit-o ca pe un traumatism vital, dar a hotărât să facă saltul şi să accepte

această năpârlire identitară. Filosoful Gabriel Liiceanu explică foarte bine ruptura produsă: „Căci, dacă limba este limita ce conferă o identitate în ordinea spiritului, a o părăsi înseamnă aţi da o altă limită (finis), deci o altă definire; într-un cuvânt, a-ţi schimba identitatea.”[20]

A făcut-o cu toată seriozitatea disperării, până acolo încât, ulterior, a refuzat să mai vorbească româneşte cu numeroşii conaţionali care au început să-l cultive pe măsură ce notorietatea îi creştea. Superficialii l-au tratat drept snob, fără să vadă în această dureroasă decizie o mărturisire de iubire şi de neputinţă. Iubire pentru limba paradisului „său”, pe care-l părăsise, neputinţa de a stăpâni perfect această limbă adoptivă, fără a i se dărui trup şi suflet. Şi totuşi, nu ducea lipsă de darul limbilor; Cioran vorbea şi scria foarte bine germana şi engleza literară, avea bune cunoştinţe livreşti de spaniolă şi noţiuni de maghiară şi italiană. Evoluţia lucrurilor i-a dat dreptate. A devenit un „clasic” al perfecţiunii stilistice şi aforistice franceze şi, lucru înduioşător, şi-a păstrat o română impecabilă, fără urmă de accent, cu întreaga savoare de odinioară, după cum au putut constata cei care l-au văzut pentru prima oară la televiziunea română, după revoluţia din 1989. Îşi păstrase această comoară ascunsă în adâncul memoriei, servindu-se de ea doar în situaţii excepţionale, cu persoane foarte apropiate, mai ales pentru a povesti istorioare nostime, chiar uşor deşucheate, şi pentru înjurături suculente! Se pare, de asemenea, că a vorbit în română înainte de a se stinge[...]

În martie 1947, după nenumărate revizuiri datorate, în bună parte, observaţiilor severe ale unui bătrân basc pitoresc, excelent cunoscător al literaturii secolului al XVIII-lea, pe care îl „frecventa” în grădina Luxembourg, Cioran a trimis manuscrisul *Tratatului de descompunere* editurii Gallimard. În ciuda acordului de principiu, anonimatul său l-a făcut să aştepte doi ani, până în momentul organizării unui concurs pentru cel mai bun text în limba franceză scris de un străin. E vorba de premiul Rivarol. În comitetul de lectură figurau Gide, Paulhan, Maurois, Supervielle. Cartea premiată a apărut repede, a început să se vorbească despre autor, să fie invitat în mediile pariziene cele mai pretenţioase, şi totuşi, indispoziţia creată juriului de lectura eseului său a rămas emblematică pentru întreaga creaţie cioraniană. Deşi unanimi în aprecierea calităţii remarcabile a

textului, membrii comisiei l-au considerat prea pesimist pentru o recompensă oficială; e drept şi că rănile războiului erau încă prea vii şi că toţi se străduiau din răsputeri să vadă viaţa în roz. Or, un „gânditor crepuscular” (cum l-a definit Maurice Nadeau) ca Cioran neliniştea şi perturba. Nu se putea să nu-i admiri scânteile spiritului şi izbânzile stilistice, dar nu te puteai scutura de un anume sentiment de insecuritate, generat de apropierea sa, salutar pentru unii şi nefast pentru alţii. Conştient de acest pericol, Cioran s-a ferit mereu să reclame vreo recunoaştere publică sau un statut de formator de opinie. A fost, deci, „agăţat” în raionul esteticii gratuităţii. Ceea ce e adevărat şi fals totodată, căci, dacă ne putem limita la o lectură exemplară a lui Cioran-scriitor-model-într-o-franceză-aproape-prea-perfectă, ar fi mare păcat să neglijăm profunzimea şi gravitatea reflecţiei sale, hrănită cu lecturi pe cât de substanţiale, pe atât de variate, deşi abil disimulate în masa textului.

O carieră strălucită şi, în acelaşi timp, discretă, a fost astfel lansată. Mediile inteligentsiei pariziene nu l-au mai putut ignora. Prezenţa sa a început să fie căutată la dineurile mondene, şi pentru că Cioran era un conviv fermecător, cu umor tonic, amator şi cunoscător de mâncăruri şi vinuri fine, candid, şmecher şi generos totodată. Traducerile în germană, spaniolă, engleză, italiană s-au ţinut lanţ şi i-au deschis un orizont internaţional; propunerile de conferinţe, interviuri, emisiuni curgeau şi ele, dar gânditorul – să fi fost oare efectul unei strategii subtil orchestrate? — a rămas foarte avar în declaraţii şi mai ales în apariţiile televizate, de altfel mai degrabă în Franţa decât în Germania, spre exemplu. Practic nimeni nu-l vedea în carne şi oase, iar de auzit, foarte rar, pentru că Cioran îşi detesta vocea şi accentul în franceză, departe de perfecţiunea formală a scriiturii. Câteva întrevederi, câteva scurte apariţii (inclusiv la televiziunea naţională română după 1990) la colocvii şi conferinţe, o concesie făcută cochetăriei în acel album de fotografii al lui Irmeli Jung (ce-i drept, nu-şi detesta imaginea statică, iar frumoasa expresivitate tulburătoare a chipului său adult a atras nume mari de artişti fotografi!). Iată deci elementele prezenţei-absenţă a lui Cioran în peisajul audio-vizual al literelor contemporane.

S-a speculat îndelung asupra parcimoniei acestor apariţii, asupra refuzului premiilor literare care i-au fost acordate, asupra

rezervei faţă de publicul larg. Atunci când întrebările legate de înclinaţia sa ideologică de tinereţe pentru extrema dreaptă românească au început să fie agitate, această discreţie a fost pusă pe seama unei preocupări disimulatorii: a fi vizibil înseamnă a trezi un interes ce se poate vădi deranjant. Nu putem înlătura cu totul această posibilitate; totuşi, dată fiind personalitatea gânditorului, ni se pare mult mai plauzibil să considerăm această atitudine ca pe o formă a elitismului mefient. Publicul, notorietatea, zgomotul care se face în jurul unei personalităţi seamănă mai degrabă cu o confiscare de imagine, cu fărâmiţarea şi banalizarea unei gândiri, cu deformarea unei viziuni coerente asupra lumii. Publicul devorează eul unui scriitor şi solicită explicaţii pe care Cioran, alegând aforismul şi fragmentul ca forme privilegiate de expresie, nu dorea să le mai ofere în ceea ce priveşte etapele parcurse şi tăierile succesive. În fine, a fi înţeles prea repede şi de prea multă lume i se părea o adevărată pacoste, el care deja se plângea că face deliciul adolescenţilor şi al portăreselor! La toate aceste argumente am putea adăuga şi o autentică pudoare, în virtutea căreia a câştiga bani exploatându-şi imaginea i se părea respingător: „Am dat un interviu – în germană – la televiziunea elveţiană”, îi scria el fratelui său pe 5 ianuarie 1971, „dar trebuie să recunosc că acest gen de activitate îmi displace. Cum vrei să faci ceva bani, te dezonorezi.”[21]

Cât despre „activitatea” sa pariziană propriu-zisă, cu excepţia câtorva luni petrecute făcând traduceri (acasă) pentru o editură şi scurta coordonare a unei colecţii la Plon, Cioran a cultivat sărăcia şi lenea până la a le transforma în stil de viaţă, lucru cu care s-a lăudat adesea. Preţul plătit pentru a-şi păstra independenţa nu i-a părut prea ridicat şi, de altfel, boema a fost relativ uşoară pentru cel care s-a mulţumit cu o mansardă, ce-i drept, în prestigiosul cartier Odeon, şi care-şi făcea zilnic piaţa de produse biologice:

„Am avut, mai mult ca oricine altcineva, exact viaţa pe care am vrut-o: liberă, fără constrângerile unei profesii, fără umilinţe usturătoare şi griji meschine. O viaţă de vis, aproape, o viaţă de leneş, cum nu sunt multe în acest veac.”[22]

După *Mărturisiri şi anateme*, publicat în 1987, Cioran a hotărât să nu mai scrie. Se afla încă în plină formă intelectuală, dar urâtul îl copleşea şi considera că înnegrise deja suficiente pagini pentru cele câteva idei pe care le măcina dintotdeauna. Cazul său a devenit, între timp, emblematic şi paradoxal pentru literele franceze. Emblematic, pentru că e firesc ca un amator de dezastre stilistic impecabile să fie urcat în slăvi în ţara lui Chamfort; paradoxal, pentru că reuşita fulgerătoare a unui străin necunoscut într-un spaţiu xenofob şi arogant, mai cu seamă într-un moment în care Sartre şi Camus ocupau scena cu retorica lor umanistă, era puţin probabilă. Nu la fel au stat lucrurile, spre exemplu, cu un Nabokov în Statele Unite, cu un Conrad în Anglia, sau, tot în Franţa, cu un Hector Bianciotti. Deşi scriitorul argentinian e membru al Academiei franceze, iar prezenţa sa mediatică a fost mult mai densă decât a lui Cioran, e departe de a avea recunoaşterea lingvistică şi prestigiul tunător al celui din urmă. Se pare că autenticitatea tonului şi disperarea crudă şi rafinată au fost imediat percepute ca atare şi adoptate de intelligentsia pariziană. Nu-i mai puţin adevărat că, după atâtea sforăieli socializante, un duş rece şi lucid a putut fi resimţit ca salutar. Şi apoi, un sceptic feroce ar fi putut, oare, să se facă auzit mai bine altundeva decât în această ţară în care orice convulsie şi tragedie istorică e sfârtecată de spiritul dezabuzat al gânditorilor? În orice caz, revanşa „metecului” a fost spectaculoasă şi el a fost primul şi cel mai surprins!

La începutul anilor 90, Cioran a fost atins de necruţătoarea şi umilitoarea boală a lui Alzheimer, care-l va şi doborî, pe 20 iunie 1995, la câteva luni doar după vechiul său prieten Eugène Ionesco. Amândoi se odihnesc în cimitirul parizian Montparnasse.

II.
Din Carpaţi pe malul Senei. Continuitate, convergenţe, sfârtecări

Temele recurente

Considerăm că o mică entorsă la stilul obişnuit al monografiilor se impune de la sine în cazul lui Cioran. Inutil să-i tratăm fiecare carte ca pe o entitate distinctă, căci aceleaşi teme le structurează de la început până la sfârşit. „Viziunea mea asupra lucrurilor nu s-a schimbat fundamental; ceea ce s-a schimbat cu siguranţă e tonul. Fondul unei gândiri se modifică greu, dar turnura, aparenţa, ritmul suferă o metamorfoză" (EA, p. 1627), şi aceasta tot mai concentrată odată cu trecerea la limba franceză.

Desigur, vârsta şi lecturile aduc şi gândirii un plus de gravitate şi de detaşare în acelaşi timp. Totuşi, fundamentele subzistă, de aceea ni se pare mai potrivită o abordare tematică, însă cu o analiză diferenţiată a stilului în scrierile româneşti, în raport cu cele franţuzeşti.

Din raţiuni de structurare şi clarificare, le vom privi ca ţinând de două mari câmpuri semantice – divinul şi umanul – deşi interferenţele sunt permanente şi multiple.

Fantoma Esenţei

Cufundarea în Dumnezeu

Oricare ar fi perspectiva adoptată în abordarea operei cioraniene, nu putem să nu constatăm că Dumnezeu e figura supremă care îl bântuie de la început până la sfârşit şi care subordonează toate celelalte chipuri ale descântării universale ce a polarizat îndelung atenţia acestui «aristocrat al îndoielii»[23] şi care nu e, în fapt, decât reflexia la nivelul societăţii a unei imense decepţii personale.

Asemenea multor gânditori moderni, Cioran pleacă în lupta împotriva religiei, în general şi a creştinismului, în special, păstrând însă ideea implicită că revelaţia religioasă, chiar şi atenuată, îi filtrează angoasa şi îi îndulceşte nihilismul[24]. Dacă asupra unor chestiuni cum ar fi *instituţia religioasă*, *credinţa, păcatul originar, răul* sau *libertatea*, contaminarea lecturilor sau a unui anume orizont de aşteptare se face simţită, timbrul său original răsună inconfundabil în ceea ce priveşte raporturile sale

cu *Iisus*, cu *suferinţa*, cu *Timpul*, cu *omul*[...]

Simţim, la o lectură mai atentă, că absenţa credinţei la Cioran poate fi mai degrabă pusă pe seama unui deficit de admiraţie decât a lipsei de apetenţă pentru transcendenţă, ca şi a unei dorinţe de posesie contrariate. Îl iubeşte, îl detestă, îl imploră sau îl batjocoreşte pe Dumnezeu atât timp cât Acesta îi aparţine, atât timp cât îl poate circumscrie prin spiritul său polemic; dar dacă teologia oferă oricui şanse egale de 'apropriere', dacă Dumnezeu a devenit „o dementă permisă, oficială" (LS), atunci preferă să stea pe margine şi să muşte neîncetat, cu ciudă. Ideea de Dumnezeu se răsuflă în platitudinea unanimismului contemporan, iar acest concept surmenat încetează să mai fie principiu distrugător sau salvator. „E ciudat cât te poate obosi ideea de Dumnezeu!" (AG), exclamă cu ipocrizie Cioran, ştiind prea bine că, pentru el cel puţin, nu există afirmaţie sau negaţie care să nu se raporteze la El, sau chin mai 'onorabil' decât cel al confruntării cu divinul.

Cititorii lui Cioran şi chiar prietenii săi cei mai apropiaţi şi mai subtili depun armele când e vorba să definească relaţia gânditorului cu Dumnezeu, sau îl plâng pentru că şi-a dorit atât de mult să creadă fără să reuşească. De fapt, credem că aceasta e o falsă dezbatere, întrucât Cioran şi-a exprimat răspicat şi în repetate rânduri poziţia sa ambivalentă (nu întâmplător evităm termenul 'ambiguu'). Apoi, dacă analizăm bine lucrurile, rămânem cu senzaţia că, eludând problema lui a crede sau a nu crede, a privilegiat-o pe cea infinit superioară a *fiinţării*. Într-adevăr, Cioran nu e credincios, dar a crede în El nu înseamnă, oare, a-L recunoaşte ca alteritate, a percepe naşterea ca pe o izolare şi a începe dureroasa căutare a întoarcerii prin moarte? Cioran merge mult mai departe, în felul său: „sunt în Dumnezeu fără a crede în el" (AG)! E aici o mărturisire simplă şi transparentă, care nu mai apare în scrierile cioraniene sub această formă, dar e limpede că, pentru el, religiosul nu poate fi o problemă de conţinut, ci doar una de intensitate. Totul se explică prin această prismă, şi extazurile – muzicale sau altele –, ca şi ura sau dispreţul duse la limita cea mai de jos, care-i dezvăluie calea negativă către Dumnezeu, toate aceste extreme apropiindu-l de El, „căci nu putem participa la divin decât în măsura în care părăsim natura" (AG).

Cioran nu contestă divinitatea, anatemele sale sunt îndreptate împotriva teologiei această „versiune atee a credinţei” (LS) şi a Bisericii – care sufocă prezenţa divină înconjurându-se de un aparat dogmatic greoi şi făcând comuniunea directă accesorie sau chiar suspectă. Celelalte vituperări, care îl agresează ’personal’ pe Dumnezeu, sunt mai degrabă expresia unei tactici de îndrăgostit sfios şi timorat. Se serveşte adesea de ele pentru a-şi conjura angoasa structurală şi atunci se întâmplă, uneori, ca un detaliu original să-i facă, provizoriu, ironia instabilă şi jucăuşă, incapabilă de a se mulţumi cu o singură perspectivă, fie ea şi divină. Ambiţia vertiginoasă de a îmbrăţişa toate mişcările universale, de a le explora înainte, în timpul şi după Creaţie, îl incită pe lucifericul Cioran să nu se mai mulţumească cu prima chemare a şarpelui, ci să-i adauge o a doua – uitarea şi încă una, supremă provocare, a cărei insolenţă ludică e dublată de un simplu semn de întrebare: „ A doua tentaţie a şarpelui: să pierzi amintirea paradisului [...] Marea tentaţie: să vezi lumea prin ochii şarpelui?” (CA)

Prea multe secole de laude sau erezii au trecut peste Dumnezeu, gândeşte Cioran, pentru ca El să-şi mai poată păstra forţa de seducţie. A devenit timid, moderat, ecumenic. Pentru rarele minţi dotate, ca Nietzsche mai înainte, cu o suspiciune suficient de pătrunzătoare, discreditarea ce atinge credinţa în Dumnezeul creştin apare ca cel mai mare eveniment al epocii moderne, trezind o veche întrebare ce răsună şi în spiritul lui Cioran: „şi dacă însuşi Dumnezeu s-ar revela ca cea mai durabilă minciună a noastră?”[25] Biserica L-a preschimbat într-un concept răsuflat, care nu supravieţuieşte decât prin majusculă, fără să mai cutremure pe nimeni prin intensitatea mâniilor sale (ca în Vechiul Testament) sau să mai suscite elanuri de fuziune totală, sau de căutare a revelaţiei prin parabole enigmatice.

Dacă atitudinea religioasă modernă se mai înrudeşte cu nihilismul, nu mai e vorba de nihilismul metafizic al gnosticilor, de exemplu, ci de unul «anti-metafizic»[26], substituind sferei valorilor care legitima constituirea sistemului acest sistem însuşi, adică lumea imanentă, din care transcendenţa a fost alungată pe motiv de ineficacitate. Cele două nihilisme nu au în comun decât voinţa de a demonta Biblia şi, în prelungire,

creştinismul. Încetând a mai fi sursă de energie vitală şi de creativitate, nihilismul nu mai antrenează decât o eliberare în neantul indeterminismului, neant în care Dumnezeu nu mai vibrează, căci „nimicnicia lumii e privată de suflul divin” (LS). Instituţiile religioase forţează rolul de intermediere între imanent şi transcendent, neglijând faptul că „Actul infinit care e Dumnezeu încheie direct actul de cunoaştere a inteligenţei umane în condiţia sa creată”[27], deturnând astfel sensul comuniunii.

Deplângerea cioraniană a alterării moderne a parusiei îmbracă accente inedite, deşi aminteşte de cea a lui Leon Bloy[28]. Pentru el, flecăreala în jurul «morţii lui Dumnezeu» ratifică, pur şi simplu, certificatul de deces al creştinismului (DR). Parusia defineşte o aşteptare spirituală a eliberării de răul temporal şi a venirii Fiinţei ca plenitudine; or, ’moartea’ lui Dumnezeu afectează astăzi însăşi substanţa acestui fenomen, speculaţia asupra absolutului degenerând într-o banalizare terminologică şi o explicaţie a divinităţii ca operă umană.

Deci, Dumnezeu decade pentru că „nimeni nu mai moare din cauza Lui” (NN), ca urmare a unei îndobitociri antropomorfice. Umanizată începând cu finele secolului al XVI-lea, Biserica nu mai produce decât schisme ridicole, sfinţi de rangul doi, anateme fără sens, resimţind din plin absenţa unui ’nebun’, care poate n-ar salva-o, dar ar precipita-o cel puţin într-un „alt abis” (SA).

Dumnezeu se stinge prin edulcorare şi aseptizare, moare prin antropomorfismul excesiv, care ne face să-i privim eventuala dispariţie ca logică; dacă şi El a avut un început, în mod fatal trebuie să-şi înfrunte sfârşitul. Cioran îl ucide în felul său:

„Vrem să inaugurăm lumea noastră pentru că cea a lui Dumnezeu se apropie de sfârşit[...] Lumea sa nu a fost o aparenţă sau o iluzie, ci o realitate. Ea a fost. Şi iată de ce trebuie să moară. Iar El trebuie să tragă consecinţele începutului ei.” (CA)

Dezvoltarea teologiei l-a umanizat, deci, pe Dumnezeu, care poartă stigmatele timpului nostru; după ce i-am atribuit

toate defectele noastre, l-am dezgolit de atributele sale ca persoană şi l-am transformat într-un Absent universal. Apoi, repezindu-ne să-l salvăm, voind să-l debarasăm de hiperbola în care se sufoca, n-am făcut decât să facilităm priza invidiei umane asupra Lui; „voind să reparăm o eroare majoră, am distrus singura eroare preţioasă" (LS).

Cioran e neconsolat de inserţia fenomenului religios în istorie şi de îngroparea funcţiei sale originare operată de instituţia creştină. Cum «să venerezi un Dumnezeu evoluat, la modă?» (IE) Spaima de Judecata de Apoi a făcut eternitatea să cadă în timp, providenţa în imanent, iar posibilul în flagelul succesiunii istorice. Nu mai avem curajul saltului individual 'dincolo', rămânem agăţaţi de mediaţia colectivă. „Teologia este negarea lui Dumnezeu" (LS), denunţă Cioran, indignat de nevoia instituţională de a căuta argumente pentru a-l dovedi existenţa! Bolnavi de absenţa lui Unu, ne dăm seama că „'moartea' sa l-a aşezat în acest între"[29], care nu mai e locul de manifestare a divinităţii imaginat de mistici, ci 'vizualizarea' neputinţei unui Dumnezeu înţepenit. Religia modernă a ucis misterul şi a operat o sciziune, ce face ca, în loc să se deschidă asupra unei cunoaşteri subiective în Dumnezeu, intuiţia intelectivă a omului să se deschidă asupra unei conştiinţe a obiectivităţii lumii. Această consecinţă extremă a separării de Dumnezeu, resimţită ca o ruptură interioară, ca o „fractură în fiinţă"[30], face din creştinism o „religie a ieşirii din religie".[31] Subordonându-şi instituţiile temporalităţii, aceasta „boicotează credinţa" (SA), afirmă Cioran, revoltat de deposedarea ontologică, tradusă într-un raport de negativitate al omului faţă de el însuşi. Cu toate acestea, credem că, dacă ar fi cunoscut-o, Cioran ar fi acceptat definiţia pe care Bernard Bro o dă credinţei:„virtutea imperfecţiunilor"[32], adică a trecerii, a exilului, a decepţiilor, a crizelor, a deziluziilor, a salturilor – exact pansamentul pe care gânditorul român îl caută în religie, fără să ştie dacă l-a găsit. Dar, în mod evident, familia spirituală a lui Cioran e mai degrabă cea a lui Nietzsche şi al său „Nu te priveşte dacă te iubesc"[33], impertinenţă adresată unui Dumnezeu care iubeşte oamenii prin dragoste contractuală, condiţionată de credinţa lor în El.

Sensibilitatea cioraniană mai identifică o altă ratare consecutivă: cea a culturii, care nu mai atinge eternul. Se

întâlneşte în acest punct cu Drewermann[34], dar şi, înaintea lui şi mult mai dureros, cu Berdiaev: „Cultura, în esenţa sa cea mai adâncă şi în semnificaţia sa religioasă e un imens eşec”[35]. Este eşecul creaţiei umane, contradictorie în natura sa – ţintele îi sunt simbolice, dar rezultatele concrete. Dar e şi pandant al paradoxului creaţiei divine, aşa cum o concepe Cioran: divină, fiindcă emană de la El, defectuoasă, pentru că existenţa purcede dintr-un păcat şi din lacune. Dumnezeu, ca perfecţiune absolută, n-ar fi trebuit să creeze![36] De aici şi sentimentul de lipsă, de neîmplinire, pe care instituţia creştină nu-l poate vindeca. Ea”se fisurează ca o locuinţă dezafectată»[37] şi Cioran se îndepărtează de pieirea acestei spiritualităţi, prea promptă în a se prezenta ca universală.

Atent la singularizare, dar şi mândru să împărtăşească o noua repulsie, Cioran se prevalează de înrudirea sa cu alte două mari spirite moderne, Shakespeare şi Holderlin, care „au trecut pe lângă creştinism” (IE), unul ignorând zeii, celălalt reînviindu-i pe cei ai Greciei. Şi totuşi, aceşti precursori în indiferenţă sau regrete nu l-au învăţat să-şi domolească nemulţumirea, dimpotrivă, Cioran consideră şi el că „a-l pune pe zeu la încercare e unul din cele mai subtile compromisuri ce se pot imagina între pietate şi libertate de spirit.”[38]

Mai mult, creştinismul suferă şi el alterările timpului pe care l-a instaurat; virulenţa combativă a profeţilor Vechiului Testament a fost înlocuită cu „sfintele uleiuri dormitive” (BI) ale evangheliştilor Noului Testament. Pentru că favorizează moliciunea spiritului, nemaiconstrângându-l la interogaţii incomode, nemaifecundând inteligenţele şi nemaisuscitând crize benefice, creştinismul suportă condamnarea fără apel a lui Cioran „E depăşit; deja căscăm pe Cruce” (IE), pe care îl revoltă mitologia compensatorie şi castratoare de vise, simbolurile căzute în uz curent, nedreptatea generalizată, care nu mai face pe nimeni să ridice pumnul spre cer, pentru că „sinistrul a învins sublimul” (LS)

Un alt aspect discutabil al acestei religii ar fi problema imortalităţii, în care Cioran găseşte un nou prilej de formulare a unui paradox usturător: „ În creştinism, omul nu se naşte nemuritor, ci moare nemuritor” (CA). În aşteptarea morţii şi a

Judecăţii de Apoi, care îi va dezvălui că sufletul său e de esenţă nemuritoare şi, în acelaşi timp, că pelerinajul său terestru nu va fi fost decât expierea păcatului originar, creştinul se cufundă în „orgasmul remuşcării” (IE). Cioran e convins că religia creştină ignoră dragostea şi nu cunoaşte decât ersatz-ul indulgenţei, „care e mai degrabă aluzie la dragoste decât dragoste propriu-zisă” (CD). La acelaşi lucru se referă şi Nietzsche când pretinde că, în ciuda doctrinei dezinteresului şi a iubirii, influenţa istorică a creştinismului se reduce la „intensificarea egoismului”[39] prin credinţa într-o nemurire individuală.

Prea puţin bântuit de nevoia de adevăr, obnubilat de suportul material al simbolurilor, creştinul, în viziunea lui Cioran, îşi întreţine conflictele interioare, se priveşte suferind cu complezenţă şi «jubilează în jurul Crucii»[40], care-i apare ca preţul plătit pentru ofensa adusă lui Dumnezeu. Acest sacrificiu al Salvatorului care răscumpără păcatul omului şi anulează dezordinea pe care a provocat-o ţine de „teoria satisfacţiei”[41].

Iată-ne în plin univers juridic şi tocmai în această interpretare legalistă a Mântuirii, prin care transpare un fel de egoism transcendent, vede Cioran marea slăbiciune a creştinismului. Crucea e un simbol echivoc; omul începe prin a ucide ceea ce îl ajută să trăiască pentru ca apoi să adore ceea ce a ucis, târâind astfel o dureroasă şi nevindecabilă culpabilitate. Teologia creştină a Mântuirii este o gangrenă ce transformă ceea ce ar fi trebuit să fie o religie a libertăţii şi bucuriei de a trăi într-un „sistem masochist de opresiune a sinelui şi de teorii sadice ale sacrificiului”[42].

Să amintim că şi nihiliştii ruşi (de care Cioran se apropie adesea), în special Cernâşevski, considerau că trebuie mai întâi demistificată ideea de sacrificiu, ea singură fiind deja suficientă pentru a justifica ruptura lor cu viziunea creştină a lumii. Toţi nihiliştii au avut de furcă cu Dumnezeu, ruşii mai ales, ale căror rădăcini se pierd în adâncimi nebănuite. Fără a-i urma până la capătul tentativei lor nebuneşti, Cioran a fost cu siguranţă fascinat de acea radicalitate a voinţei de a cuprinde tot şi i-a păstrat urmele în grija meticuloasă, vizibilă în decorticările sale, precum şi în constantele suprapuneri de adevăruri contradictorii. Cum niciunul din ele nu-i apare ca absolut, de ce să nu le exploreze pe rând, până la capăt?

Dacă Cioran face din elementul judiciar al creştinismului punctul forte al rechizitoriului său e mai cu seamă fiindcă Judecata de Apoi i se pare o idee ciudată şi ininteligibilă, imaginată de „o divinitate fără scrupule care a făcut din teroare aliatul său” (LS). Acelaşi raţionament se răsfrânge şi asupra noţiunii complementare ce decurge din Judecată, anume infernul. După Berdiaev, pe care gândirea lui Cioran îl întâlneşte din nou, perspectiva infernului ne lipseşte viaţa spirituală de orice urmă de demnitate, căci o aşază sub semnul unei spaime perpetue. Gheena e o construcţie hidoasă şi morbidă nu numai prin sancţiunea neiertătoare a fiinţei umane pe care o implică, ci mai ales prin faptul că existenţa ei ne dă voie să ne temem că Dumnezeu nu triumfă definitiv asupra Răului. Sau că se plictisea în adâncul tăcerii sale eterne şi a hotărât să se joace de-a crima şi pedeapsa unei marionete – omul.

În problema Răului şi a libertăţii, Cioran se îndepărtează de Berdiaev (care îşi fundamentează teodiceea pe frumuseţea creaţiei umane, în vreme ce gânditorul român afirmă că în calitate de «creatură, noi nu putem crea nimic».LL) pentru a se apropia de Şestov, mai sensibil la prezenţa greu tolerabilă a răului în lumea ieşită din Dumnezeu. Că omul nu e natural înclinat spre bine e incontestabil, – Iehova însuşi o mărturiseşte: „ Am socotit să nu mai blestem pământul pentru faptele omului, pentru că cugetul inimii omului se pleacă la rău din tinereţile lui [...]” (Facerea 8:21), iar Eclesiastul o întăreşte: „[...] inima oamenilor este plină de răutate şi nebunia în inima lor dăinuieşte toată viaţa lor [...]” (9:3).

Biserica creştină nu a făcut acest efort de imaginaţie şi s-a angajat pe un drum al eschivei, forţând viziunea vieţii ca o infirmitate a lui Dumnezeu care, nemaivrând să rămână închis în sine, „se abate de la condiţia sa şi participă la rău”. (AG) Exigenţa coerenţei logice e maltratată în orice teodicee, pentru că niciuna nu poate afirma în acelaşi timp cele trei propoziţii care se contrazic: Dumnezeu e atotputernic; Dumnezeu e bun; răul există. Între condamnare, lamentaţie şi ocultare, diferitele poziţii teologice au încercat să rezolve dilema.

La nivelul mitului, mai întâi, aşa cum precizează Paul Ricoeur[43], ambivalenţa sacrului absoarbe şi latura luminoasă şi pe cea tenebroasă a condiţiei umane. E şi poziţia lui Mircea

Eliade, sau a lui Rudolf Otto, pentru care toate marile povestiri despre origini încorporează experienţa răului. În stadiul Gnozei, speculaţia asupra răului atinge un grad tragic căruia sfântul Augustin îi aduce un răspuns şi deplasează problema, care va constitui unul din fundamentele principale ale gândirii occidentale. Pe scurt, Augustin neagă orice substanţialitate răului, în virtutea raţiunii filosofice înseşi care face că a gândi «fiinţa» înseamnă a gândi «unu», deci «bine». În schimb, pe lângă o nouă accepţiune a *neantului*, aceea de *ex nihilo*, izvorâtă din ideea de creaţie totală, fără rest, sfântul Augustin propune un alt concept negativ, diaforic, cel al unei „distanţe ontice între creator şi creatură, care permite să vorbim despre deficienţa creatului ca atare”[44]. Nuanţa este extrem de importantă pentru că, de aici înainte, liberul arbitru al omului fiind luat în considerare, problematica răului trece pe alt plan, de la ontologie la morală, al cărei corolar e viziunea penală a creştinismului, care susţine că niciun suflet nu e pedepsit pe nedrept. Şi tot din nevoia de coerenţă internă, a trebuit să i se dea păcatului o dimensiune supra-individuală, generică, de «păcat originar», căreia Pelagius (şi, în urma lui, Cioran) îi va opune libertatea responsabilităţii individuale.

Atestare a răului, suferinţa ne confruntă cu o problemă insolubilă, pe care doar paradoxul o poate, cumva, circumscrie: „Răul nu e compatibil decât cu un Dumnezeu. Laic” (AG). Care din doi e responsabil – omul, pentru că a păcătuit exercitându-şi liberul arbitru, sau Dumnezeu? După Cioran, omul e prea mic şi prea slab ca să ştie ce să facă cu libertatea[45] sau ca să o merite, iar aceasta e „un principiu etic de esenţă demoniacă” (CA) – dreptul la diferenţă, la pluralitate permiţând interogarea ironică a absolutului şi postulând fărâmiţarea acestuia în adevăruri provizorii. Răul îi apare ca un scandal pentru Dumnezeu, căruia îi revine responsabilitatea integrală a acestei remuşcări metafizice, a acestei tulburări etice în marginea vieţii, a acestei poveri de culpabilitate universală ce ne apasă, deşi nu ştim ce greşeală expiem.

Berdiaev desfăşoară o adevărată măiestrie speculativă întru izolarea lui Dumnezeu de sursa răului, iar teoria sa despre „libertatea increată”[46] (noţiune pe care o preia de la Jacob Böhme) încearcă să-l inocenteze pe Dumnezeu, decretând că

răul este complet iraţional, inaccesibil şi inexplicabil, într-un fel anterior şi exterior divinităţii, deoarece se raportează la neant: „ Dumnezeu e atotputernic în raport cu fiinţa, dar nu în raport cu neantul, cu libertatea; iată de ce răul există”[47]. Ideea nu e străină teologiei ortodoxe române, care discerne în fiinţă dubla virtualitate a lui *da* şi a lui *nu*, nu avându-şi originea în nefiinţă şi făcând astfel posibilă alternativa răului, după cum afirma părintele Galeriu[48]. *Libertăţii increate* Cioran îi opune un fel de *libertate derivată*, al cărei punct de plecare ar fi radierea ideii de păcat din conştiinţa umană, şi al cărei scop este „eliberarea de Dumnezeu” (CA). Să nu ai nicio nelinişte etică, nicio grijă a răului universal e limita libertăţii morale a omului, care-l stânjeneşte pe orice gânditor prin imposibila sa conciliere cu omnipotenţa divină. A fugi de Dumnezeu în numele libertăţii înseamnă a-i trezi mânia, căci libertatea este revoltă împotriva ordinii instituite de El. De altfel, se grăbeşte să precizeze Cioran, libertatea primă pretinde ca şi condiţie de manifestare vidul, căruia îi sucombă din lipsă de fundamente autentice: „ cu cât va fi mai completă, cu atât va induce mai mult în eroare, pentru că totul o ameninţă, inclusiv principiul din care emană” (IU).

Teama de libertate, demonizarea ei, cunoaşterea necesară sunt tot atâtea idei pe care Cioran le împarte cu Şestov[49] şi care sunt inspirate de o anume viziune a *păcatului originar* şi a *Căderii*. Rezumată aşa cum a atins sensibilitatea cioraniană, această viziune ar suna astfel: omul se teme de libertate, prin urmare caută cunoaşterea fiindcă aspiră la o autoritate, dar cunoaşterea binelui şi răului e interpretată ca o cădere „Tragedia omului e cunoaşterea” (CC), sau „a şti e un flagel” (CD), căci distincţiile pe care le implică permit detaşarea de Dumnezeu şi, drept consecinţă, expulzarea din Paradis. Pentru Cioran, Dumnezeu nu poate „face ca ceea ce a fost să nu fi fost”, potrivit frumoasei formule pe care Berdiaev i-o atribuie lui Şestov; impertinenţa spiritului liber veghează, astfel încât, „oricât ne-am apropia de paradis, ironia vine să ne îndepărteze de el” (IE), pentru a ne arunca în afara duratei moarte a eternităţii, ridiculizând subţirimea ideii de fericire imemorială. Spiritul răului echivalează cu pierderea inocenţei decurgând din curiozitatea ce a provocat căderea, ambele forţe prezente în

acel moment fiind sensibil egale în faţa responsabilităţii[50].

Până aici, nu e nimic original; Cioran concepe, însă, în alt mod fructul Arborelui: acesta nu ar induce cunoaşterea binelui şi a răului, ci a lui Dumnezeu. Sau, cel puţin, gândirea unei esenţe (gândirea fiind însă cea a începutului, eliberatoare, nu prejudecata şi obstacolul ce va deveni ulterior), pe care nu o aveam înainte: «În paradis, nimeni nu se preocupa de El. Căderea, doar ea a făcut să se nască această stranie curiozitate. Fără greşeală, nu ar fi existat conştiinţa existenţei divine. De aceea, rareori îl vom găsi pe Dumnezeu într-o conştiinţă care ignoră chinurile *păcatului*." (LS) În orice caz, îi apare evident lui Cioran că omul nu voia să-l egaleze pe Dumnezeu prin nemurire, drept pentru care nu acorda niciun interes Copacului vieţii, ceea ce nu i-a scăpat Creatorului care, ironizând predictibilitatea umană, nu-i interzisese nici măcar accesul la el: „**de ce să te temi de nemurirea unui ignorant?**" (CT) Subînţelesul formulei permite seducătoare teorii asupra opţiunii divine: de ce, la urma urmei, cunoaşterea unui muritor ar fi mai redutabilă decât o rivalitate în eternitate? Ce e atât de teribil în perspectiva discernământului unei fiinţe al cărei destin trecător garantează oricum păstrarea secretului în moarte? Cert e că ideea tradiţională de păcat şi seducătoarea formulă leibniziano-voltairiană asupra celei mai bune lumi posibile sunt grav atinse, Cioran atribuindu-i Creatorului eroarea de a fi ales «între infinitele posibilităţi de a fi pe cea mai puţin divină». (CA)

Recunoscând păcatului originar 'meritul' de a conferi un sens creştinismului, Cioran consideră că povestea Căderii din *Facere* e un text capital, materie primă pentru reflecţie şi, adesea, pentru supralicitare. În calitate de „teolog ateu" (CA), îi mărturiseşte Estherei Selingson că nu crede în păcatul originar în maniera creştină – cea a unei transgresiuni primitive –, deoarece, în viziunea sa, natura umană era coruptă, tarată, viciată în germene. Omul suferă de acest stigmat din naştere, ca de o boală „înscrisă în însăşi esenţa noastră: dereglare primordială, calamitate afectând deopotrivă pe cel bun şi pe cel rău" (EA); dar, revine Cioran, din nou contradictoriu,"păcatul e pedeapsa pentru această suferinţă. Sau, mai mult: păcatul e o autopedeapsă pentru suferinţă!" (CA) Pentru a se ridica orgolios împotriva lui Dumnezeu, gânditorul îi concede omului liberul arbitru, instituindu-l stăpân voluntar al mântuirii sale; dacă nu

reuşeşte e pentru că nu a vrut să devină pur, nu pentru că n-ar fi ţinut între mâini, odată măcar, cheia paradisului!

Desigur, volutele gândirii sale neregulate îl aduc repede pe Cioran la supoziţii contrare. În acest dezastru originar, omul nu se face vinovat de nimic. Dumnezeu e responsabil, asta pare să ne indice schiţa cosmogoniei cioraniene. E vagă, descusută, adesea eliptică; plutesc prin ea particule taoiste, gnostice, kabbalistice şi amprente foarte personale. „La început a fost Amurgul" (AG), declara cel pentru care lumina ar fi fost un impediment major la pervertirea lumească. Scuza creaţiei e deci clar-obscurul neantului. În funcţie de stările sale, Cioran pune bazele unei escalade a exasperării divine. Uneori i se pare că purcedem dintr-un plictis al lui Dumnezeu, având drept unică raţiune de a exista să-l „*disträm* pe Creator" (AG), alteori, dintr-o micşorare voluntară, dintr-o restrângere a spaţiului vital divin (aşa cum indică conceptul de «Tzintzoum» al Kabbalei), pentru a lua loc în această «gaură». Sau, din întâmplare, profitând de o lacună, de o scăpare în vigilenţa eternă: „ Un moment de neatenţie, de infirmitate în sânul Nimicului: larvele au şi profitat de el ." (TD). În fine, disperare sau nebunie divine, lumea s-ar datora unui zeu sfâşiat de necesitatea imperfecţiunii: „Originea lumii e un delir cosmic" (CA) care îşi ia ca spaţiu de desfăşurare paradisul.

Menţionarea, chiar şi ironică, a freneziei imaginative divine ne permite să-l situăm pe Cioran mai degrabă în familia poetico-insurecţională a unui Duns Scot sau a unui Şestov decât în cea pur intelectualistă a lui Platon sau Toma d'Aquino. Primii văd în Dumnezeu libertatea supremă, suma tuturor posibililor, care se opune imperiului necesităţii şi determinării, în vreme ce pentru ceilalţi, se supune şi El legii cauzalităţii, precum şi categoriilor (adevăr, bine, frumos) pe care le-a creat. Sau, mai bine, ar trebui să inventăm pentru Cioran o 'zonă' specială (în care ar intra, ce-i drept, şi mulţi alţii), cea a spiritelor religioase fără religie, pe care Cioran le defineşte cu ajutorul unei sintagme aproape intraductibile, pe care doar concizia englezei o permite, cea a «would-have-been believers»[51], a credincioşilor care ar fi putut fi.

Dacă credinţa hrăneşte iluzia, dacă ea cere demenţă, cum spune Şestov (în *Speculaţie şi revelaţie*) şi dacă ea e afirmarea unui conflict, a unui paradox, atunci îl putem considera pe

Cioran credincios. O recunoaşte o singură dată, după ştiinţa noastră, şi o face, evident, pe calea indirectă a transparenţei interogativ-negative, care nu înşală însă: „Ce ajutor poate aduce religia unui credincios dezamăgit şi de Dumnezeu şi de Diavol?” (SA) A te gândi la El fără milă, a-L uza, a-L chinui pentru a-l păstra integritatea e un semn de vitalitate spirituală care n-ar putea veni decât dintr-un permanent «dezacord cu Dumnezeu» (LS). Spiritul lui Cioran e prea sinuos pentru a rămâne definitiv creştin sau anti-creştin; paradoxul îi deschide încă o dată poarta salvatoare:

„Nu e suficient să ai credinţă; mai trebuie s-o şi suporţi ca pe un blestem, să vezi în Dumnezeu un călău, un monstru şi să-l iubeşti totuşi proiectând în el toată neomenia de care dispui, la care visezi.” (IE)

Şi, pentru a nu face nimic la fel ca alţii, ura iubitoare a lui Cioran pentru divinitate se amestecă cu o urmă de relativism ludic decelabil în ortodoxia română. Revelaţia lui „totul e joc” îşi pune amprenta evidenţei asupra nestării noastre în fiinţă, antidot al cauzalităţii şi al nostalgiei. Admiţând o dată pentru totdeauna derizoriul condiţiei noastre, Cioran se preface că aderă la iluzie, fandează, recurge la eleganţa ironică sau la auto-persiflaj, pentru a-şi masca rănile descoperindu-şi, totodată, oroarea de dependenţă. Şi se foloseşte de strategia subversivă a anticlimax-ului pentru a nega un ascendent pe care îl ştie de neclintit, murdărindu-l de cotidian: „ Dintotdeauna, Dumnezeu a ales totul pentru noi, inclusiv cravatele.” (SA) Ca în replică, filosoful Constantin Noica, prietenul îndepărtat, exclamă: „O, ce bine că Dumnezeu nu există cu necesitate. [...] Ne jucăm. Nu trebuie să se întâmple nimic cu adevărat.”[52]

Aşa e şi cu credinţa lui Cioran: crede în Dumnezeu *ca şi cum* El ar exista.

La umbra sfintelor

Interogaţia cioraniană a divinităţii continuă printr-o problematică ce a fost mereu în centrul gândirii sale, şi anume mistica.

Experienţele şi mărturiile figurilor care îl fascinează (Tereza de Avila, Catarina de Sienna, Catherine Emmrich, Angela de Foligno, sau Maâtre Eckhart, Ioan al Crucii, Suso, Tauler) capătă pentru Cioran sensul unei irumperi a plenitudinii eterne în continuitatea timpului. Ce anume au ei în comun cu el? *Extaz* şi *paradox* ar fi cuvintele-cheie, alături de *voluptate a suferinţei*, sete de putere, frenezie vicioasă, îndoială şi *acedia, melancolie muzicală şi teorie a lacrimilor*. Şi mai ales, atracţia intelectuală pentru o mişcare ascensională de pozitivare a neantului, pentru vertijul imposibilei comuniuni, pentru extenuarea lui Dumnezeu într-un mister niciodată pătruns – asumat de teologia negativă.

În ciuda nenumăratelor dezminţiri pe care le oferă opera acestui „mistic care se refuză" (TD), împărtăşim opinia lui Jean d'Ormesson, care vede în Cioran"un mistic răsturnat, un mistic paradoxal"[53]. Ca de obicei, gânditorul îşi rafinează analizele şi îşi continuă introspecţiile servindu-se de fragilul ecran al obiectivităţii critice (ca atunci când îl evocă pe Michaux în termeni de «mistic autentic şi totuşi mistic neîmplinit»[54], evocare ce i se potriveşte perfect lui însuşi). Dumnezeu rămâne elementul perturbator al existenţei sale, chiar dacă îl descoperă în adâncuri, dincolo de înverşunarea contestaţiei.

Gânditorul stabileşte o relaţie de sinonimie între mistică şi extaz, şi asta în perfectă cunoştinţă de cauză, căci lui însuşi ia fost dat să traverseze patru din aceste experienţe extreme, între 1920 şi 1927. Era în perioada de descumpănire şi vulnerabilitate majore provocate de o insomnie aproape totală, care-l făcea să rătăcească noaptea pe străzile Sibiului. Nu şi-a revenit niciodată complet din această experienţă ce i-a confirmat convingerea că totul e neant:

„În orice caz, am trăit momente în care eşti dus dincolo de aparenţe. Un freamăt imediat te cuprinde fără nicio pregătire prealabilă. Fiinţa se află scufundată într-o plenitudine extraordinară, sau mai degrabă, într-un vid triumfător. A fost o experienţă capitală, revelaţia directă a inanităţii oricărui lucru. Aceste câteva iluminări m-au deschis către cunoaşterea fericirii supreme de care vorbesc misticii. În afara acestei fericiri la care nu suntem invitaţi decât prea arareori, nimic nu există cu adevărat, trăim în regatul umbrelor. Oricum, nu revii niciodată

acelaşi din paradis sau din infern."[55]

Întoarcerea în regatul umbrelor este mutilantă. Te simţi respins de Dumnezeu, exclus de la fericire şi te scufunzi fie în *acedia* – acel spleen religios pe care l-au cunoscut majoritatea misticilor –, fie în clarviziune (luciditate?), pe care vidul întrevăzut o transformă în cunoaştere.

Acedia tradiţională este o formă specială, stranie de „plictis în Dumnezeu" (LS), de ariditate interioară consecutivă unui prea-plin de divinitate, unei saţietăţi maladive a sufletului pentru care toate sunt îngrozitor de fade. Dar aceasta se petrece încă *în* Dumnezeu, în timp ce *acedia* modernă apare dintr-o spaimă *în faţa* unui Dumnezeu „slab şi părăsit" (LS). Misticii şi sfinţii au ştiut să se trezească din această torpoare impusă sufletului de către corp; a-i ceda ar fi însemnat a se condamna la moarte. Dar foarte adesea, la Cioran, ai senzaţia aproape fizică a abandonului sau a acelei „afonii spirituale" de care vorbeşte Starobinski[56], tristeţe soporifică ce stinge vocea interioară şi afundă fiinţa întreagă într-o oboseală, o epuizare care o fac să-şi piardă încrederea în salvare. E acel ultim grad al conştiinţei „misticului fără absolut"[57], pe care Cioran pretinde că l-a atins, epuizând universul într-o clipă şi supravieţuindu-i. Dar acest freamăt de ireparabil, deşi teribil de orgolios, nu putea conveni blestemului cioranian al neîmplinirii, întrucât extazul este o ieşire. Există, în mistică, o infinită suferinţă, dar nu există tragedie. Decât dacă vrei s-o identifici cu orice preţ la unii mistici 'atipici', ca sfânta Tereza – „patroană a Spaniei şi a mea" (CA), excesivă până la a se mărturisi decepţionată în iubirea sa divină de un cer prea îngust şi un infinit prea accesibil! Acest chip răscolit al marilor mistici pradă chinurilor unei îndoieli explozive – asupra lui Dumnezeu, a eficacităţii rugăciunii, a tot – l-a sedus pe Cioran până la a-l face să spună că mistica e în mod necesar o ieşire din scepticism[58].

Dacă i s-a întâmplat lui Cioran să se regăsească în aventura mistică sau, cel puţin, să o înţeleagă, e şi pentru că aceasta se stabileşte pe un mod conflictual. Misticul nu e nici pe departe o fiinţă moale, deficientă, pasivă, ci un nesupus prin vocaţie, un neînfrânat care îndrăzneşte saltul în sus, îl atacă frontal pe Dumnezeu şi se apropie de cer „tremurând" (IE). Această

exigenţă, asociată cu talentul şi stilul lor, cu refuzul oricărei ingerinţe autoritare în raporturile lor cu Dumnezeu, i-au făcut suspecţi în ochii Bisericii. Au fost adesea trataţi drept eretici pentru că se lipseau de intermediari umani şi pentru că prea tulburau credinţa oficială, derutând-o prin acea „scurgere către sine" (DR). În setea lor de absolut, Dumnezeu prinde contur şi se justifică altfel, cumva ca în muzica lui Bach[59].

Cioran se îndepărtează progresiv de sfinţi, încetează să-i mai iubească, după ce a „trăit ani de zile la umbra sfintelor" (TD). Lipsa lor de discreţie şi de scrupule în milă, ce corupe prin aceea că instituie o finalitate pentru necazurile noastre, îi repugnă în măsura în care împinge într-un impas inutilitatea existenţei noastre. Ne incită să ne depăşim imperfecţiunea, când doar prin ea ne putem măsura cu Dumnezeu. Mai mult, intelectualul îndrăgostit de nuanţe şi revirimente freamătă în faţa „*cardiosofiei*" (CA) sfinţilor, această logică a inimii care răstoarnă dialectica. Transfigurarea e numai o afirmare a fiinţării în dauna *gândirii*, ceea ce riscă să pară plicticos, căci sublimul este univoc. Iar apoi, în sfinţenie, nu ai decât certitudini şi nimic de pierdut, deci nici viaţă, pentru că nu e nici moarte. Cioran îşi îmbracă toată virulenţa retorică pentru a ne deturna de la această tentaţie: „Dispreţuiţi-i pe sfinţi [...] pentru că niciunul nu şi-a pierdut spiritul. [...] Niciun sfânt n-a cunoscut căderea." (CA)

Pentru a sesiza însă diferenţa între mistici şi sfinţi, ar trebui să ne raportăm la diferenţa deloc neglijabilă între perspectivele religioase ale Occidentului şi Orientului, pe care acest fiu de preot ortodox nu le putea ignora. Pentru Occidentul catolic, Hristos e un obiect al iubirii şi exaltării asupra căruia se focalizează aspiraţia credinciosului; este, prin urmare, exterior sufletului omenesc pe care îl antrenează către înalturi. Acesta îl urmează tremurând de iubire pentru El, tânjeşte de dorul Lui; dar la capătul acestui elan, chiar dacă întâlnirea a avut loc, sufletul recade, îi e frig şi sete din nou. Mistica catolică „a dat naştere frumuseţii foamei spirituale şi pasiunii religioase neîmplinite", scrie Berdiaev[60].

Or, pentru Orientul ortodox (unde nu se vorbeşte de mistici, doar de sfinţi), Iisus este subiect. Imanenţa sa faţă de sufletul omenesc nu este pusă la îndoială, prin urmare nu e nevoie ca

acesta să tindă către Dumnezeu, din moment ce se dizolvă în El. Sufletului ortodox nu-i e nici cald nici frig, e sobru şi temperat, fiind cu totul împlinit în această uniune interioară. E vorba de o distincţie subtilă destul de dificil de sesizat, totuşi, se poate presupune că Cioran, dezamăgit de orizontalitatea călduţă a experienţei ortodoxe, ar fi fost mai atras de neîmplinirea verticală şi visceralăa misticii occidentale, a elementalului trăit în Dumnezeu[61].

Pentru a-şi rafina angoasele, Cioran se îndreaptă către marii dialecticieni ai Evului mediu, în fruntea cărora tronează, incontestabil, Meister Eckhart, „tatăl paradoxului în materie de religie" (IE), cel care a ştiut să ridice căutarea umană a lui Dumnezeu la rang de dramă intelectuală. Pus la index de către demnitarii Bisericii, care se temeau de impertinenţa speculativă a raţionamentelor sale, nu dorea, totuşi, decât să pătrundă mai bine divinitatea şi să vadă mai limpede în scopurile sale, plecând de la certitudinea că Dumnezeu nu ar tolera suferinţa dacă „n-ar recunoaşte şi n-ar căuta prin asta un bine mult mai mare"[62]. Cioran se regăseşte în gândirea magistrului german, în special când acesta exprimă indeterminarea esenţială a fiinţei, incompletudinea ei şi descumpănirea sa în faţa eschivei divine într-o manieră care nu e doar paradoxală, ci şi, uneori, necreştină. A epuiza culpabilitatea pentru a ajunge cu bună-ştiinţă la bine echivalează cu afirmarea, sub o altă formă, a vertijului seducţiei răului.

Întreaga teologie a lui Eckhart e fondată pe afirmaţii antinomice, care nu se reconciliază decât în paradoxul ce torturează raţiunea, spre încântarea lui Cioran, care vede în mistică „expresia supremă a gândirii paradoxale" (AG). După el, nici nu există lectură mai delectabilă decât *Călătorul heruvimic* al lui Angelus Silesius, ale cărui cuvinte confuze se contrazic în permanenţă şi ar fi ilizibile fără forţa unificatoare a temei comune: Dumnezeu. Un Dumnezeu subiectiv, schimbător şi insesizabil, care ne învaţă, prin vocea tuturor acestor mistici, să ne păzim de definitiv şi care nu se lasă apropiat decât pe drumul tulbure al **cunoaşterii apofatice**, preludiu al deşertului, acel 'spaţiu' pe care Eckhart îl vede propice scurgerii în Deitate. Cioran a împrumutat câteva din coordonatele gândirii sale, în special calea mistică a detaşării, eliberarea de orice pluralitate,

extincţia „Eului”[63], acosmismul manifestat în refuzul de a crede în transfigurarea pământeană, nevoia de ieşire din creaţie şi din Dumnezeul devenit Dumnezeu *din cauza* creaţiei. Cioran îl urmează pe Eckhart până la marginea abisului fără fund care îi înghite şi pe Dumnezeu şi pe om, unde antinomia lor dispare în supra-esenţa ne-Fiinţei *anterioare* creaţiei: „[...] dacă am putea, ca ei, să urcăm înapoi până la *adevăratul neant*![...] *Nimic nu e*, acesta e punctul lor de plecare, aceasta e evidenţa pe care au reuşit s-o învingă, s-o respingă, pentru a ajunge la afirmaţia: *totul e bine*.” (IE) Poate că aşa ar trebui să înţelegem tentativa de sinteză pe care o rezumă acest aforism cioranian: „Dumnezeu n-o fi, oare, starea de eu a neantului?” (AG), acea stare ideală în care conştiinţa, eliberată de toate imaginile sale nu mai vede decât nimicul şi acest nimic e totul, prezenţă totală, fără obiect, *vidul plin*. Cuprinderea Fiinţei în infinitul nimicului complică dilema existenţială prin aceea că apofaza opoziţiei, astfel inversată, devine o afirmaţie pură de partea lui

Dumnezeu, dar întoarce un vârf negativ către fiinţa creată. Din paradoxul acestei dialectici descendente ia naştere un fel de nihilism creatural. Sylvie Jaudeau îl formulează într-o axiomă pertinentă: „Cine îl rosteşte pe Dumnezeu, îl degradează pe om.”[64] De aceea, creaţia implică, din partea creaturilor, o cădere, îndepărtarea de Fiinţa perfectă a cărei putere se scurge în afara ei şi se subţiază treptat. Misticul e o fiinţă paradoxală: doreşte să cuprindă direct divinul în sufletul său, dar un Dumnezeu care se înalţă deasupra a tot ce e omenesc nu poate cu adevărat sălăşlui în suflet.

Cioran, ca şi Eckhart, ţine de un tip de gândire panteisto-emanaţionistă, pentru care viaţa e flux şi reflux al divinităţii în om şi al omului în divin[65], o întrepătrundere care respinge ideea creaţiei ca sfărâmare a Fiinţei. Răul rezidă deci în diviziune, în multiplicarea care te slăbeşte pentru că înseamnă „cădere din Unu”. Această premisă ’nihilistă’ limpezeşte ceea ce urmează, şi anume că, pentru a se (re) găsi în plenitudinea increată a divinităţii, omul trebuie să se aneantizeze în ’creabilitatea’ sa. Non-coincidenţa cu „haosul binefăcător dinaintea *rănii* individuaţiei” (DR) este responsabilă, în ochii lui Cioran, de toate sfâşierile noastre: „Ce pace din momentul în care anulezi diversitatea, [...] şi te cufunzi în unitate!” (DR)

„Fiinţa-în-Dumnezeu” nu-l convinge pe Cioran decât pe jumătate, creatorul rămânând, pentru el, „absolutul omului exterior” (DR), deşi recunoaşte că”nimeni n-ar putea afla absolutul în afara lui însuşi; or, extazul, acest”paroxism al interiorităţii” (CD) rămâne unicul drum de acces la cunoaştere. În plus, temperamentul vulcanic al filosofului român se împacă greu cu acest tip de apofază abstractă a lui Eckhart, preferând-o pe cea ’afectivă’ a lui Ioan al Crucii. El se recunoaşte mai bine într-o”soledad en Dios” (LS), susceptibilă de a da naştere unei forme de dialog, de raport viu între om şi Dumnezeu, chiar dacă Acesta nu se poate instala în suflet fără să-l fi dezmembrat şi devorat înainte[66]. Cioran are nevoie să-l antropomorfizeze pe Dumnezeu pentru a-l concepe şi a-l ataca, în vreme ce Eckhart intelectualizează Absolutul, asimilându-l pe Dumnezeu conceptului său logic de divinitate (trecând de la *Gott* la *Gottheit*):

„Prin intermediul extazului – al cărui obiect este un zeu *fără atribute*, o esenţă de zeu – te ridici către o formă de apatie mai pură chiar decât cea a zeului suprem, şi de te cufunzi în divin, eşti tot dincolo de orice formă de divinitate.” (DR)

Cioran are o nevoie viscerală de a concepe mistica drept tortură şi derutează prin iubirea excesivă şi fulguraţiile de libertate pură ce permit să se întrevadă ceea ce Stéphane Lupasco numea „această fiinţă afectivă de durere-bucurie pură”[67]. Filosoful de origine română, prieten apropiat, îi furnizează, de altfel, un excelent schelet teoretic pentru hărţuielile sale antinomice, demonstrând că experienţa mistică e într-adevăr aventura totală pe care o putem imagina, căci este „experienţa logică sau existenţială în acelaşi timp a contradicţiei şi a non-contradicţiei şi revelaţia simultană a afectivităţii dureroase şi a afectivităţii bucuroase” (ibid).

Experienţa cioraniană a lui Dumnezeu ţine mai mult de o ’inexperienţă în Dumnezeu’, sintagmă ce conţine un contrast dialectic, ca şi cuplul *totul* / *nimic*, ce revine atât de des în verbalizarea extazului. ’Inexperienţa’ exprimă simultan şi dureros absenţa şi prezenţa, vidul, tăcerea şi plenitudinea. În lumina acestei clarificări, înţelegem mai bine de ce Cioran se

simte atât de familiar cu acel „nor al necunoaşterii” ce îmbracă spiritul într-o ceaţă întunecoasă, favorabilă exerciţiului flăcării iubirii. Abia atunci când îşi suspendă ritmul gândirii în norul uitării, misticul percepe, în vidul astfel creat, respiraţia a Ceva ce ne depăşeşte toate reprezentările mentale. Obscuritatea ascunde, în acelaşi timp, rezistenţa pe care o opune esenţa Fiinţei divine penetrării complete a intuiţiei umane şi darul insolit al Celui care nu e decât Lumină, dar care nu poate umple inadecvarea decât prezentându-se ca Tenebră.

În ceea ce-l priveşte, Cioran a sesizat bine acea coexistenţă logic imposibilă pentru mulţi alţii, în care se resoarbe dualitatea (sarcină facilitată de lecturile sale maniheene şi de reminiscenţele mitologice româneşti):

„Nulitatea interpretărilor filosofice şi istorice în materie de religie apare în totala lor neînţelegere a ceea ce înseamnă dualismul luminii şi al tenebrelor în religiile orientale şi în mistică în general. [...] Acest dualism nu capătă valoare explicativă decât pentru cel care a cunoscut obsesia şi captivitatea, supus, simultan sau succesiv, forţelor luminii şi tenebrelor. [...] Se atinge culmea extazului în senzaţia finală, când crezi că mori de lumină şi tenebre.” (CD)

La Cioran, vidul îmbracă o mulţime de accepţiuni şi proiectează o lumină specială asupra nevindecabilului său scepticism. Dezlegat de piedicile sacrului şi profanului, exerciţiul fenomenologic al vidului îl invită să-şi caute absolutul fie de partea budiştilor, fie de cea a misticilor (deci vid fără sau cu divinitate, nu numai „mistic fără Dumnezeu”[68], cum e prea adesea definit). La o privire mai atentă, identificăm un fel de scară cu sens unic, ierarhizând cele trei trepte ale căderii acestui mistic fugar atins de graţie care e Cioran.

Ar fi mai întâi **vidul** – smulgere din agitaţia demonului multiplu – pe care Dumnezeu se presupune că l-ar umple, dar unde ne temem că nu-L vom întâlni, iată de ce „misticul oscilează între pasiunea extazului şi oroarea de vid” (LS). Chiar fără Dumnezeu, vidul cioranian este purificator şi liniştitor pentru că ruinează fiinţa, inducând o preafericită stare de „eu fără eu” (DR). Atunci când extincţia memoriei, înţelegerii şi voinţei favorizează absorbţia fiinţei în ne-fiinţă, extazul poate

avea loc. Condiţionat de vidul prealabil, extazul ne face să vedem nimicul şi să înţelegem că acest nimic e totul, căci „extazul este o prezenţă totală, fără obiect, un vid plin” (LS) (foarte aproape de vacuitatea budistă).

A doua ’treaptă’ ar fi concentrată în paradoxalul **Totul este Nimic**, evocat de mistici. Ei văd în această vacuitate aparentă în care se stâng diferenţele o „conştiinţă supraconceptuală a Fiinţei înseşi, a întregului, a lui Dumnezeu”[69]. Revelaţie iniţială, pe care nu o ignoră Cioran, cel de pe vremea efemerelor sale extazuri de insomniac. Aceste momente de extremă dilatare interioară, până la nebunia de dincolo de orice limită, l-au făcut să desăvârşească o „convertire la Nimic” (CD) şi să accepte divinitatea ca pe o „expresie pozitivă a nimicului” (LS). Dar îndoiala îşi urmează lucrul disjunctiv şi distruge sistematic orice început de adeziune. Extazul se transformă în supapă înşelătoare şi ecuaţia de mai sus se modifică în favoarea celui de al doilea termen la Cioran[70], în vreme ce credinţa menţine fragilul echilibru la mistici[71]. **Alunecând pe lângă** – **sau prin** – **Totul-e-Nimic, Cioran ajunge la un fel de post Dumnezeu**, tot aşa cum conştiinţa degringoladei umane îl face să viseze la o post istorie.

Nici vidul, nici nimicul experienţei mistice nu trebuie să fie asimilate **neantului**. Distinguo important în cazul lui Cioran, deşi, uneori, neferindu-se de contradicţie, vede în neant o versiune purificată a divinităţii nepătate de fiinţă. Viziunea cea mai deranjantă şi personală rămâne, totuşi, cea a neantului ca mizerabil *alter ego* al lui Dumnezeu, vertij al aroganţei umane: „A dori neantul satisface în mod decent un gust secret şi tulbure pentru divinizare. Nu te stângi în Dumnezeu decât pentru a fi El însuşi.” (AG) Neantul nu e decât „o versiune sordidă a vidului” (DR), derivativ produs de indigenţa afectivă şi intelectuală a omului. Acesta, consideră Cioran, rămâne incapabil să se deschidă neantului transfigurat pe care-l reprezintă vidul, să se uite pe sine în indistincţia lui.

Eşec pe toată linia pentru filosoful revenit din toate tentaţiile sale. Nici *vid*, căci natura sa e improprie detaşării. *Nici Totul-e-Nimic*, pentru că nu vrea să abdice de la demnitatea sa de om în favoarea unui Dumnezeu despre care tot ce se poate afirma e „absenţa capătului” (AG); deci, unde începe nimicul,

dacă El nu are limită în adâncime? În sfârşit, nici neant, care nu face decât să-l confrunte pe om cu moartea sa, unica certitudine ce i s-a lăsat. Şi peste toate acestea, sumbra ameninţare a *plictisului* consecutiv stingerii tuturor iluziilor, cufundată în neutralitate, variantă profană a acediei. În acest plictis extrem, sinonim cu teama de a nu avea stare nicăieri, nici chiar în Dumnezeu, vede Cioran cauza „neîmplinirii sale spirituale" (MA).

Gnoza şi Demiurgul cel rău

Dacă reflecţia asupra amprentei gnostice în opera lui Cioran urmează îndeaproape consideraţiile asupra influenţei mistice, aceasta se datorează faptului – adesea minimizat sau ignorat – că experienţa gnostică purcede, la rândul său, dintr-o viziune extatică. «Nunta sfântă» evocată de toţi misticii e în aceeaşi măsură trăită de gnostic. Şi tot această vedere privilegiată a «ochilor sufletului» îi dezvăluie, ca şi în apocalipsa creştină, esenţa secretă a lucrurilor, punctul de rezonanţă al microcosmosului cu macrocosmosul. Cosmologia gnostică, fondată pe legea analogică, se sprijină pe inele concentrice (găsim o urmă şi la Cioran, care separă corpul de spirit, închizându-l pe primul în cercul mirajului existenţial[72]), adesea figurate prin şarpele care îşi muşcă coada. Acest simbol antic (cu deosebire preţios Peraţilor şi Naasenilor) reiterează încontinuu ideea că sfârşitul se întâlneşte cu începutul – Gnoza fiind, de fapt, o escatologie împlinită –, că Totul emerge din Unu şi se întoarce la Unu; e, după spusele lui Meister Echkart, „fluviul care se scurge în el însuşi". E drept că la Cioran, întoarcerea în Fiinţă la finele periplului terestru pare improbabilă; nu o spune niciodată explicit, dar ce altă justificare am putea găsi la atât de numeroasele lamentaţii asupra expulzării din indiviziunea originară[73]?

Cioran împarte cu Gnoza acelaşi spaţiu de referinţă, structural sfâşiat, condamnat de conştiinţa lipsei, a separării, a zidirii, sentiment de care nu sunt străine originile sale. Gnoza se sprijină pe viziunea unui Dumnezeu străin, nefigurabil, infinit *altul*, sălăşluind într-un ne-loc, dincolo de fiinţă ca şi de neant; acestui Dumnezeu îi corespunde omul treaz, conştient de diferenţa care îl face altul în faţa indiferenţei lui Unu. Mai multe

din titlurile eseurilor sale rezumă sclipitor punctele tari ale gândirii gnostice: *Ispita de a exista, Căderea în timp, Demiurgul cel rău, Despre neajunsul de a te fi născut*, sau, mai discret, *Tratat de descompunere*, ale cărui radicalitate şfichiuitoare şi splendoare a scriiturii le exaltă Jacques Lacarrière, ce consideră acest text ca pe „unul din cele mai iluminatoare ale timpului său”[74].

Cioran adoptă interogaţia fundamentală a Gnozei: *Unde malum*?[75] şi face din erezie mediul său natural, deplasându-se „vertiginos de la o erezie la alta, ca arhanghelul decăzut, eretic printre eretici”[76]. Această nestare eretică, atât de bine prinsă de Culianu, vădeşte nu doar o impregnare gnostică a spiritului cioranian; ea reprezintă şi o validare a acestui tip de interpretare, ca o constantă a spiritului uman, bravând mode şi epoci.

Cioran vede în Gnoză o viziune fertilă şi o apără dincolo de secolele de tăvălug al Bisericii. Mitologia Demiurgului cel rău nu este, desigur, o justificare atotputernică, dar reprezintă o deschidere plauzibilă pentru cel care nu poate trăi afirmarea răului universal fără a căuta o explicaţie. Totul decurge dintr-o constantă radicală: ar fi fost preferabilă nefiinţarea, pentru că toate relele noastre se trag din faptul că suntem şi că ceva există.

Marile teme şi motive gnostice în care s-a regăsit (desigur, cu toate nuanţele şi precauţiile de rigoare în cazul unui gânditor atât de imprevizibil) se strâng în jurul ideii de străin, de non-coincidenţă cu sine, cu Dumnezeu, cu timpul, cu lumea[77]. Din aceste invariante gnostice care, după Hans Jonas, sunt *dualismul anticosmic* (dualism discutabil la Cioran, rând pe rând *radical* şi *mixt*, mai degrabă *ciclic*, dar în mod clar *anticosmic*[78]) şi caracterul de-volutiv al sistemului, Cioran va extrage reflecţii amare şi orgolioase asupra *păcatului*, a *căderii* şi a *mântuirii*, asupra irealităţii acestei lumi produsă de un zeu duşman, asupra istoriei omeneşti ca progresie în degradare, ca operă ratată, viciată în structurile sale cele mai intime. De asemenea, un sentiment de apartenenţă la o rasă de aleşi, conversia «pneumaticilor» trecând prin exasperarea singurătăţii lor, printr-o Sfârtecare lentă şi grea a valului uitării.

Toate religiile care îşi dispută cucerirea sufletelor şi

hegemonia spirituală la începutul erei noastre încearcă să soluţioneze aceeaşi problemă, cea a mântuirii. Creştinismul propune o doctrină 'populară' fondată pe smerenie şi iubire, întru *imitatio Christi*, promovând ideea biblică a omului creat pentru această lume şi a lumii create pentru om. Gnosticismul, revoluţionar în negaţia principiului antropic, îi opune o perspectivă până la urmă optimistă[79], articulată în jurul a două postulate: „ omul a fost creat *împotriva* lumii, omul este superior creatorilor săi" (ibid.). Ceea ce explică exortarea gnostică spre o detaşare aici jos, pentru ca imaginea luminoasă a lumii pierdute să se reformeze în memorie şi pentru ca exaltarea solitară a eului să ajungă la transparenţa scânteii de lumină divină pe care am păstrat-o. Cioran împărtăşeşte această viziune cu o precizie şi o poezie în sinteza aspiraţiilor gnostice rareori atinsă:

„Acest picur de lumină în fiecare din noi, care vine cu mult înaintea naşterii noastre, mult înaintea tuturor naşterilor, e ceea ce trebuie păstrat, dacă vrem să regăsim acea limpezime îndepărtată de care nu vom şti niciodată de ce am fost despărţiţi." (NN)

La capătul introspecţiei, gnosticul nu se aşteaptă să găsească un sens existenţei sale terestre, ci „să se afirme străin şi superior lumii, să refuze să se angajeze în ea şi pentru ea, să o depăşească, pentru a stabili deasupra şi dincolo de ea suverana sa independenţă."[80] Nu există salvare prin cunoaşterea acestei lumi şi a te gândi la ea nu a eliminat nicicând durerea, nici nu a alungat teama de moarte. Cioran pare să adere la această viziune a unei farse iniţiale: „Nu ne putem împiedica să considerăm creaţia ca fiind, în ansamblul ei, o *greşeală*" (DR). Deci, a-şi aparţine echivalează cu a înţelege că dacă omul e *în* lume, nu e *din* această lume, şi cu a atinge «Pleroma», din care e, provizoriu, exilat, dar unde, de fapt, n-a încetat niciodată să se afle.

Cioran e **străinul** prin excelenţă[81], ba chiar în dublă măsură; prin condiţia sa de emigrat într-o altă ţară şi într-o altă limbă şi, mai ales, prin conştiinţa exteriorităţii sale. În afara paradisului, dincoace sau dincolo de viaţă, totul în el reclamă o

altă lume, într-o vană tentativă de a se reîntoarce în totalitatea iniţială, a cărei inaccesibilitate nu e atenuată decât de acceptarea disperată a acestei lumi, ca 're-încântare' secundară:

„Demult, dintotdeauna, am fost conştient că aici jos nu e ceea ce îmi trebuia şi că nu mă voi putea obişnui; doar pe calea asta am dobândit ceva orgoliu spiritual şi mi-am perceput existenţa ca pe degradarea şi uzura unui psalm." (IN)

Să nu uităm că în spatele lui Cioran-exilatul stau secole de condiţionare spirituală românească şi că, potrivit lui Mircea Vulcănescu (autorul unui remarcabil studiu despre coordonatele tradiţionale ale relaţiei românului cu lumea, pe care, de altfel, i l-a dedicat lui Cioran), «existenţa românească se desfăşoară într-un fel de basm, unde ceea ce numim «realitate pozitivă» se dispersează într-o pluralitate dinamică şi animistă[...]»[82]

Spinoasa problemă a ***păcatului*** va primi, de la Cioran, un răspuns gnostic, centrat pe ideea unui viciu înnăscut care-l mistuie pe om, fără ca acesta să fie responsabil: „Blestemul care ne copleşeşte apăsa deja asupra primului nostru strămoş, mult înainte ca el să se fi întors către arborele cunoaşterii." (CT) Această erezie, care a provocat indignarea Părinţilor Bisericii, e perfect sesizabilă în cuplul de opoziţii discutat de Ugo Bianchi: *păcat originar /păcat antecedent*. În timp ce iudeo-creştinii pun decăderea în relaţie cu liberul arbitru al omului, singur vinovat de răul care a decurs de aici, dualiştii gnostici explică degenerescenţa printr-o calamitate ce a precedat creaţia primului om, căruia un zeu sadico-pervers i-a impus statutul său de păcătos suferind.

Nici poet, nici filosof, nici sociolog, la fel de secret ca Michaux, fratele său în «cunoaştere prin abisuri», la fel de temerar ca Blanchot în experienţa sinucigaşă a scrierii, Cioran experimentează mai întâi asupra lui însuşi voinţa iconoclastă care îi generează operele.

Nimeni nu neagă **suferinţa**, dar Cioran intră în conflict deschis cu credinţa creştină când clădeşte un «sistem» – mai mult afectiv decât intelectiv – destinat să justifice dicotomia

indispoziţie existenţială / durere fizică. El stabileşte o legătură de strictă cauzalitate între suferinţă şi păcat; nu există suferinţă inocentă, ea e întotdeauna pedeapsă pentru o greşeală din trecut, conştientă sau – după Cioran – inconştientă a omului. El nu vede utilitatea depăşirii suferinţei, dimpotrivă, se agaţă de ea, pentru a da un sens nevoii sale de realitate şi pentru a-şi stăvili plutirea în iluzie.

„Avem nevoie de un dat liniştitor, aşteptăm să ni se aducă dovada că [...] nu suntem în plină divagaţie. Durerea, oricare ar fi, îndeplineşte acest rol [...] Flagrantei irealităţi a lumii nu-i putem opune decât senzaţii [...]" (CT)

Spaima de ***naştere*** la Cioran e tot de esenţă gnostică, dar într-o formă derivată, care ne face să urcăm până la originile sale româneşti. Spiritualitatea acestui popor are o structură complexă: o veche dominantă păgână, cu un panteon ocupat de un singur zeu, Zalmoxis, pe care s-a grefat uşor elementul creştin, dar şi un strat bogomilorcatar. Curajoşi prin dispreţuirea simulacrului de viaţă terestră, ei adoptaseră o formă de contestare prin asceză, constituind o comunitate de encratiţi şi vegetarieni. Platon făcuse deja aluzie la reputaţia de imortalitate a traco-geţilor, a căror doctrină spirituală şi escatologică era fondată pe dualismul *suflet / corp*.

O trăsătură înrudită cu gnosticismul, dar care îl depăşeşte, se traduce prin capacitatea noastră de a privi şi lumea de aici şi pe cea de dincolo într-o continuitate incluzivă; între cele două nu există ruptură necesară, nici schimbare de stare, doar o transfigurare a fiinţării. Raportul vizibilului cu invizibilul este secundar, ţine mai degrabă de o deficienţă de limbaj căci, pentru român, lucrurile invizibile există la fel ca şi cele vizibile, chiar dacă le lipseşte dimensiunea spaţialităţii. Subtilitatea şi simplitatea acestei viziuni primitive sunt greu de sesizat din exterior, dar ajută la explicarea durerosului sentiment de înstrăinare, atât de des verbalizat de Cioran, şi care ar putea proveni din dezrădăcinarea progresivă, în parte incontrolabilă, dar resimţită ca o pierdere de substanţă şi de legătură, ca o încetinire a mobilităţii intramundane. Ezitarea sa sfâşietoare între apartenenţă şi non-apartenenţă, între a fi de aici şi a nu fi la locul său s-ar justifica – în afara trăirii individuale – şi printr-o

uitare a continuităţii, printr-o dispariţie a eficacităţii aperceptive a unei legături care nu mai apare ca fiind naturală, între planul temporalităţii şi cel al eternităţii. După spusele lui Mircea Vulcănescu, în spiritul român arhaic, lumea noastră nu e una de 'prezenţe' în sensul metafizicii actualizante, ci cuprinde lucruri care au fost dar *nu mai sunt*, ca şi lucruri care *ar putea fi*, dar *nu sunt încă*[83]. Actualul şi virtualul nu funcţionează separat şi de manieră opozitivă, cele două planuri se întrepătrund şi dincolo nu mai înseamnă în afară, ci altfel, desemnând nu numai o frontieră spaţială, ci o altă calitate a fiinţării, conferind existenţei o inefabilă poezie de libertate şi irealitate.

Cioran pare să fi pierdut simţul alunecării imperceptibile, deplângându-şi căderea în lume ca pe o întrupare nefericită, în loc să o vadă ca pe o trecere. Acelaşi lucru se petrece şi cu dimensiunea temporală, Cioran văzând în ea o damnare, pe când durata şi eternitatea se amestecă în conştiinţa românească, care a creat şi o vocabulă specială în acest sens: «pururea», sau «dea pururi» În sentimentul românesc al existenţei intră, deci, un element de aspaţialitate şi acronie, care face ca indicativul prezent al verbului a fi să se reveleze ca un rar accident de utilizare, în timp ce trecutul sau condiţionalul (prezent sau trecut) se vădesc mult mai apte să ilustreze ideea că e suficient oricărui lucru să fi fost odată, oriunde, sau chiar şi numai *să fi putut fi* – optativul devenind modul privilegiat al verbului românesc, substituindu-se sau colorând toate celelalte moduri. În enunţarea celor cinci trăsături definitorii ale mentalităţii mitice a românului, pe care le propune Vulcănescu (1. *Nu există neant*; 2. *Nu există imposibilitate absolută*; 3. *Nu există alternativă existenţială*; 4. *Nu există imperativ*; 5. *Nu există iremediabil*), îl identificăm pe Cioran în cel puţin trei rânduri, singurele dispensabile sau îndoielnice părându-i-se denigrarea neantului şi a iremediabilului; aici s-ar situa aportul său personal la viziunea existenţială transmisă de strămoşi.

Refuzul cioranian al alternativei existenţiale are o implicaţie fundamentală. 'Refuz' nu e, de altfel, cuvântul potrivit, prea multă voinţă intră în el, or, tocmai aceasta apare ca o carenţă a fiinţei spirituale româneşti. În adâncul viziunii sale, posibilul e superior actualizării, îl discreditează ca idee şi, din acest punct de vedere, gândirea românească întâlneşte mitologiile şi teologiile orientale, delimitându-se de gândirea pozitivă şi

antropologică occidentală. Una din consecinţele – cu parfum gnostic – ce decurg de aici a fost îndelung explorată de Cioran, şi anume că devenirea în lume, cu tot ce înseamnă ca experienţe şi manifestări, nu reprezintă nicidecum o îmbogăţire a fiinţei, ci, dimpotrivă, o micşorare, o ablaţie de virtualităţi, impunând o alegere între forme diferite de a fi şi fixându-le în una singură. Fie că e vorba de opţiune ontologică sau lingvistică, tot ce e mai românesc în Cioran se ridică împotriva împlinirii lucrurilor prin gândire sau prin acţiune; dacă chiar a crezut vreodată într-o idee, fără să se dezică de ea, credem că e cea a abolirii sensului existenţial al alternativei, a suprimării obligativităţii unei alegeri între posibilităţi care se exclud doar în momentul trecerii la act: „Un minimum de înţelepciune ne-ar sili să susţinem toate tezele în acelaşi timp, într-un eclectism al zâmbetului şi al distrugerii.” (SA)

„Românul, după cum bine ştiu cei care-l cunosc, e un opozant înnăscut”, ne spune acelaşi Vulcănescu; şi Cioran nu-l va contrazice defel. Desigur, ca orice român, ca orice individ chiar, cedează şi el tentaţiei de a opune oricărei teze (asupra vieţii, a omului, a lui Dumnezeu etc.) o antiteză. Ceea ce diferenţiază, totuşi, negaţia de tip românesc de cea occidentală în general e caracterul său esenţial, nu existenţial, funcţia sa pur *determinativă* şi *limitativă*, care constă în a nu distruge ceea ce neagă, ci a construi, în paralel, o altă realitate care, departe de a o pustii pe prima, i se adaugă. Negaţia cioraniană este românească în raportarea sa la problema alegerii, ceea ce îi înlătură din eficacitate, căci refuzând opţiunea, opiniile şi ideile se află în juxtapoziţie şi în permanentă succesiune de teze, antiteze şi negare a antitezelor. În mod normal, negaţia are o funcţie de triere între posibilităţi de existenţă, între contingent şi necesar, nu între *modalităţi* de a fi; Cioran vede în ea marca plenară a subiectivităţii, dreptul său inalienabil de a se înşela şi de a o admite:

„Mai întâi, am greşit punând afirmaţia şi negaţia pe acelaşi plan. [...] Există, totuşi, ceva în plus în negaţie, un plus de anxietate, o voinţă de a se singulariza şi un element cumva anti-natural. [...] Nu devin conştient de mine însumi, nu sunt decât atunci când mă neg; îndată ce afirm, devin interschimbabil şi mă comport ca un obiect. Cum negaţia a condus la fărâmiţarea

Unităţii originare, o plăcere vizibilă şi nesănătoasă se leagă de orice formă de negaţie, capitală sau frivolă.” (CT)

Unul din miturile cele mai pasionante şi mai bogate ale tradiţiei gnostice, în jurul căruia se organizează vârfurile patetice ale relaţiei cioraniene cu Dumnezeu: cel al ***Demiurgului cel rău***, îi aduce o notă personală certă. Numitorul comun este un sentiment de frustrare şi, prin urmare, de revoltă îndreptată împotriva Creatorului, deoarece universul sensibil e judecat ca fiind rău. Reiese că Dumnezeu nu poate fi ţinut responsabil de răul care acţionează într-o lume ce nu e opera Sa şi nici nu face obiectul guvernării Sale: „E greu, e imposibil să crezi că zeul bun, ’Tatăl’, a fost implicat în scandalul creaţiei. Totul te îndeamnă să crezi că nu a luat parte la asta şi că ea ţine de un zeu fără scrupule, de un zeu tarat.” (DR)

Toate marile curente gnostice enunţă antiteza între Tatăl Luminii şi bunătăţii, Dumnezeul a cărui învăţătură ne-a dat-o Hristos, şi Dumnezeul justiţiar al Vechiului Testament, creator al lumii şi al Legii. Cioran nu e în permanenţă dualist, în ciuda adoptării formulei («Demiurgul cel rău») care se mulează perfect pe tipul său de sensibilitate religioasă şi în ciuda moştenirii sale româneşti. Uneori, asemenea sectelor gnostice mixte, îl consideră pe Demiurg un zeu inferior din cauza raporturilor sale cu o lume tarată, umilindu-l şi coborându-l la rangul de fiinţă mediocră, când crud, rău şi gelos, când slab, rahitic, ignorant mai degrabă decât ticălos: „ […] bietul zeu bun. Nu-l salvezi decât dacă ai curajul să-i disociezi cauza de cea a demiurgului.” (DR) Nuanţa e preţioasă, întrucât istoria religiilor reţine mai ales două tipuri doctrinale ale divinităţii «duble» – *diteismul* şi *dualismul*[84]. Primul, născut din unele secte iudaice, defineşte o divinitate secundară, un fel de înger al lui Dumnezeu, responsabil de crearea lumii, dar supus şi respectuos faţă de divinitate, nenutrind niciun resentiment la adresa sa; al doilea, postulează coexistenţa a două principii eterne, în registru antagonic. Or, forma dualismului cioranian, atunci când nu adoptă tipologia cunoscută, scapă acestei clasificări, Diavolul său fiind un factor perturbator a cărui autonomie malefică o depăşeşte cu mult pe cea din diteism, fără a ajunge, totuşi, până la a asuma o responsabilitate de co-eternitate.

Cosmogonia cioranianã nu e niciodatã triadicã – Dumnezeu, Demiurg, Diavol – cum e cazul la Ptolemeu sau Marcion, de exemplu. Cioran utilizează cuplurile antinomice, a căror înfruntare trimite la ceea ce Lupasco numea «contradictoriul esenţial»[85]: fie Dumnezeu / Demiurgul cel rău, fie Dumnezeu / Diavol. În plus, Demiurgul cel rău are o poziţie ambiguă, fiind asimilat când cu Dumnezeul bun, când cu Satana. În acelaşi timp, figura unui zeu secundar e o excelentă osatură pentru a construi edificiul unei improbabile apocalipse, după o distinsă mărturisire de înfrângere:

„Să ne mulţumim cu ipoteza unui sub-zeu. [...] Ne putem figura acest creator, în sfârşit conştient de judecata sa şi admiţându-se vinovat: atunci, se recuză, se retrage, printr-un ultim gest elegant, îşi ia seama. Şi dispare astfel împreună cu opera sa, fără ca omul să fie implicat cu ceva. Asta ar fi versiunea ameliorată a Judecăţii de Apoi.” (DR)

Pentru a sesiza mai bine marca moştenirii spirituale în formularea acestei problematici de cuprindere generală, trebuie făcută o precizare: cosmogonia folclorică românească figurează printre cele foarte puţine ce vădesc o preocupare pentru mişcările ante cosmice, fără ca vreo limitare de ordin calitativ, temporal sau spaţial să vină să împartă Facerea în faze distincte sau să stabilească ierarhii. O curiozitate egală şi non-idolatră le-a înţepat spiritul predecesorilor noştri, suscitând ulterior polemici numeroase şi pasionate. Aurel Cosma estimează că vechile legende dacice despre originea lumii şi a creaturilor sale au evoluat în cadrul structural al dualismului mazdeean, potrivit căruia pământul ar fi opera comună a lui Dumnezeu şi a Diavolului[86]. Dar Mihai Coman lărgeşte dezbaterea semnalând că, în comentariile lor, analiştii modelului cosmogonic românesc i-au plasat constant pe Dumnezeu şi pe Diavol în centrul sistemului şi au alungat la periferie animalele şi celelalte fiinţe fabuloase care participă la creaţie. Or, în folclorul românesc, „ariciul, broasca, albina, păianjenul, porumbeii, cerbul, sfântul Ion, Noe, zâna Păioara şi alte reprezentări populare săvârşesc, *împreună* cu cele două figuri tradiţionale, sau *în locul lor*, toate acţiunile fundamentale care se leagă de crearea oricărui

lucru”[87]. Iată că se relativizează considerabil rolul lui Dumnezeu, cu atât mai mult, cu cât aceste fiinţe preexistă şi ele universului material şi sunt înarmate cu toată ştiinţa specifică unui demiurg, ba mai mult, unele din ele (ca ariciul, albina, broasca) posedă un surplus de suflu creator şi de ştiinţă, dominând, în plan axiologic, reprezentările creştine. Căci aceste construcţii epice nu urmează, obligatoriu, o anume orientare epifanică; uneori, Demiurgul e cel care-şi suflecă mânecile şi porneşte creaţia, alteori, iniţiativa aparţine Diavolului sau vreuneia din fiinţele menţionate anterior; se întâmplă ca Dumnezeu să reuşească în ce şi-a propus, dar se poate să şi greşească şi atunci, Diavolul încearcă să găsească varianta optimă. Viziunea face polarizarea Demiurg-Diavol pur arbitrară, caz particular al procesului genetic, ce ar putea la fel de bine să fie înlocuit prin cuplurile Demiurg-arici, Diavol-albină etc. În contextul evocat, modelul dualist, susţine M. Coman, funcţionează ca un „*operator taxinomic*: diferitele clasificări binare (fondate pe opoziţiile de tip utilitar, biologic, cultural) sunt consacrate printr-o polarizare a creaţiei.”[88] Sunt trăsături care singularizează viziunea românească arhaică, la care se adaugă o consideraţie de o mare importanţă, pe aceeaşi temă, a lui Mircea Eliade, care susţine că, mai mult decât dualismul propriu-zis, elementele negative – oboseala Demiurgului, somnul său adânc, slăbirea inteligenţei sale – sunt cele ce conferă caracterul lor original şi distinct miturilor cosmogonice din această parte a Europei.

Diavolul se plimbă vesel prin subconştientul colectiv românesc care, departe de a se speria, îi acordă un loc de cinste şi un chip familiar, pe jumătate înfricoşător, pe jumătate caraghios. E un personaj atât de şmecher şi pitoresc, încât Cioran vede în el o imagine idealizată a noastră înşine, mult mai accesibilă decât abstracta bunătate divină:

„[...] a-l adora ar însemna să ne rugăm introspectiv, să ne rugăm pe noi. Înzestrându-l cu răutate şi perseverenţă, calităţile noastre dominante, ne-am epuizat în a-l face pe cât de viu posibil; ne-am consumat forţele construindu-i imaginea, făcându-l agil, săltăreţ, inteligent, ironic şi, mai ales, meschin. Rezervele de energie de care dispuneam pentru a-l crea pe

Dumnezeu s-au spulberat.” (TD)

Pericolele înţelepciunii

Constant în obsesiile sale metafizice, Cioran evoluează, totuşi, către o formă de resemnare care seamănă mult cu înţelepciunea budistă, chiar dacă nu a aderat niciodată pe deplin la ea, în ciuda exceselor sale obişnuite[89]. Nu există o riguroasă evoluţie de mentalitate sau de impregnare religioasă la Cioran; nu e mai puţin adevărat însă că, în interiorul cadrului creştin ca referinţă permanentă, tânărul a fost amator de emoţii mistice, iar adultul s-a lăsat sedus de dualismul gnostic, dar şi pătruns de mult mai revigoranta şi relativizanta înţelepciune orientală. Cea mai mare densitate de reflecţii asupra acestui tip de gândire se găsesc în *Căderea în timp, Demiurgul cel rău, Despre inconvenientul de a te fi născut, Sfârtecare*. Geniul lui Cioran constă în a găsi punctul de rezonanţă al doctrinelor de inspiraţie şi de vârste diferite, care toate se întâlnesc în dispreţul pentru această lume şi situarea fericirii în indistincţia originară, integritatea vidă, ne-Fiinţa radioasă.

Astfel, îl surprindem pe Cioran deosebit de sensibil la marile adevăruri ale lui Buda, la tema *jocului divin al creaţiei, a lumii himerice, a salvării prin (re) cunoaşterea divinităţii noastre, a incongruităţii naşterii*, sau a *dorinţei* şi *suferinţei* pe care o generează. E drept că le regăsim în bună măsură în preocupările gnosticilor sau ale misticilor, cu diferenţa că aceştia toţi pleacă de la contradicţia fundamentală între Dumnezeul omnipotent, omniscient, plin de iubire şi lumea creată, în care bântuie răul şi suferinţa. Or, nu există problemă teologică a răului în gândirea hindusă, acesta fiind consemnat lumii convenţionale, obligatoriu opozitivă. Pentru budistul care acceptă că Dumnezeu a creat lumea, e absurd să te întrebi de ce a permis existenţa răului. De altfel, nepostulând nicio origine primă a lumii – aceasta menţinându-se în virtutea legilor naturale, hinduismul nu vede necesitatea unui creator care să fie ţinut responsabil de suferinţa creaturilor sale; Rigveda pomeneşte despre Unitatea primordială care „respiră prin ea însăşi fără suflu” (S).

Această spaimă de răul universal rămâne, prin urmare, eminamente creştină şi credem că Cioran deplasează planul divin spre uman, în încercarea de a apropia creştinismul şi

budismul: „Păcatul originar şi Transmigrarea: ambele asimilează destinul unei expieri, şi nu contează dacă e vorba de greşeala primului om sau de cele pe care le-am comis în existenţele noastre anterioare.” (MA)

După ce a aspirat să-l afle pe Dumnezeu în lacrimile sfinţilor, după ce a busculat cu o virulenţă maniheeană demiurgi buni şi răi, cu vremea, Cioran a atins un fel de seninătate orientală. El, neîmblânzitul duşman al timpului, îşi vede pasiunile şi ranchiunile topindu-se în maturizarea trupului şi dorinţele eradicate de diminuarea energiei fizice. Patima intolerantă a tinereţii, ce amesteca în acelaşi dispreţ creştinism şi budism[90], se stinge fără efort în spatele zâmbetului melancolic al înţeleptului şi Cioran, parţial trezit, se deschide către doctrina renunţării. Adultul învaţă să fie în acord cu contradicţiile sale şi admite că ceea ce se petrece în lumea asta nu e rezultatul actelor noastre. Din acest verdict hindus derivă două consecinţe majore: nevoia de a-l personaliza pe Dumnezeu pentru a se putea lega de El se estompează, iar necazurile Eului se dizolvă parţial într-o meditaţie prelungită şi fără obiect. O formă de acord cu Dumnezeu transpare de aici, o legătură pe care implorările impudice şi supralicitarea devoţiunilor creştine nu i-o oferiseră niciodată.

În plus, spre deosebire de creştinism, viziunea orientală satisface într-o mai mare măsură exigenţa intelectuală a lui Cioran, preconizând o percepere intuitivă a vacuităţii existenţei, în loc de a predica abandonul în braţele iubitoare ale Tatălui. Prin aceasta, răspunde unei dorinţe secrete şi orgolioase de a atinge un stadiu de auto-suficienţă prin emanciparea de dualism.”Budismul nu-l afirmă şi nici nu-l neagă vreodată pe Dumnezeu”[91], afirmaţia şi negaţia ţinând de fărâmiţarea lui Unu. Cioran o ştie şi vorbeşte de *âtman* în termenii Katha-Upanishadei, ca despre un „fericit fără bucurie”, un fericit neutru, care şi-a transfigurat anxietatea şi bucuria concretă, fruct al unei spaime depăşite. Sătul, fără îndoială, de un nihilism convulsiv, gânditorul ar dori să se trezească la adevăratul său Eu, cel care nici nu există separat, deoarece se confundă cu spiritul originar, fără formă, sûnyatâ – acest vid comparabil cu cel al divinităţii eckhartiene.

Emanciparea de aparenţe e incompatibilă cu îndoiala, care

supune individul legii karmei şi îl condamnă la rătăcirea prin *samsâra*. Îndoiala te închide fie în timpul creştin al progresiunii, fie în cel ciclic, ambele presupunând o insatisfacţie fundamentală, o dorinţă de schimbare, de a face să acţioneze propria voinţă în dauna Celuilalt. Îndoiala te îndeamnă să devii, nu să fii. E, deci, nevoie ca ea să explodeze pentru ca vindecarea să fie posibilă şi, mai ales, dorită. Cioran e deplin conştient de acest lucru, dar scepticismul său refuză în continuare să tacă: „ 'Nici lumea asta, nici cealaltă, nici fericirea nu sunt pentru fiinţa abandonată îndoielii.' Acest pasaj din Gâtâ e condamnarea mea la moarte." (V)

Potrivit logicii sale convulsive, Cioran îi reproşează lui Buddha – presupus autor al unor declaraţii contradictorii – că nu a făcut din propria renunţare un paradox. Prea sistematic şi coerent în acţiunile sale, a ignorat anumite vârfuri ale nefericirii, cum ar fi lipsa de consolare, şi s-a retras la finalul unei experienţe complete. „Când ai dreptate, nu e niciun merit să părăseşti viaţa" (AG), tranşează gânditorul, respingând înlănţuirea logică ce dă câştig de cauză nesubstanţialităţii şi impermanenţei evidenţelor. Şi din invidios umil, Cioran se transformă în apolog al furiilor sale, cărora le găseşte o sumedenie de merite:

„Când Buddha vorbeşte despre renunţare, e ca şi cum am vorbi noi despre dragoste. [...] Nu suntem capabili de asta pentru că punem prea multă pasiune în negaţiile noastre. Dar negaţiile nu devin, oare, pozitive prin exces? Distrugând tot e ca şi cum ai crea tot." (CA)

Numai **absurdul** e capabil să străpungă voalul *mayei*.

Absurdul este o formă de cunoaştere care nu aparţine nici cunoaşterii – judecată adesea eronată, nici ne-cunoaşterii – sinonimă cu ignoranţa oarbă, diferită de *agnosia* celebrată de gnostici. Ea defineşte acea voinţă-de-a ignora, acea cufundare spontană în natural, în elemental, acolo unde se risipeşte orice dorinţă de a discerne adevărul de fals şi chiar de a-l cunoaşte pe Dumnezeu. E starea de 'budeitate', subtil paradox oriental, căci a o atinge înseamnă a recunoaşte că ai avut dintotdeauna natura lui Buddha, salvarea rezumându-se la conştiinţa identităţii esenţei eterne a omului, *Atmân*, cu esenţa eternă şi

impersonală a universului, *Brahman*. Deoarece Dumnezeu nu e divizat decât în aparenţă, în irealitatea jocului care, odată încheiat, permite revenirea conştiinţei individualizate la întregul divin.

„Prima noastră mişcare ne duce către beţia identităţii, către visul indistincţiei, către atmân, care răspunde apelurilor noastre cele mai adânci, cele mai secrete. Îndată ce, dezmeticiţi, ne distanţăm din nou, abandonăm fondul presupus al fiinţei noastre pentru a ne întoarce către destructibilitatea fundamentală, a cărei cunoaştere şi experienţă, a cărei obsesie disciplinată ne conduce spre nirvana, spre *plenitudinea* în vid." (DR)

Cioran se vede astfel dublu satisfăcut de o religie care se dispensează de divinitate şi care, în subsidiar, nu concepe împărtăşirea – de altfel inimaginabilă – a experienţei extatice[92]. Odată pragul trecut, lumea ne apare aşa cum e, nici pură nici impură, primară, inexprimabilă prin verb, la fel ca şi Dumnezeu – fiinţă vidă (sinonimă cu 'Nenumibilul' eckhartian), căci dacă e cu adevărat fundamentul ultim al fiecărui lucru, trebuie să fie vacuitatea însăşi. Totuşi, dacă acest 'cult' închinat sûnyatei îndepărtează pericolul înfeodării la un „zeu slab, încarnat, personal" (MA), nu te păzeşte de cealaltă extremă mai periculoasă în ochii lui Cioran, care nu se va obişnui nicicând cu nuditatea absolută, „lipsită de orice prezenţă, de orice contaminare umană, din care ideea însăşi de eu a fost alungată" (MA). Acest vicios obstacol al conştiinţei, în mod necesar legată de o urmă de individualitate, nu scapă, de altfel, maeştrilor orientali. Obiectivarea totală este un non-sens şi conştiinţa rămâne o fatalitate. În plus, elogiul pasivismului, al acceptării vieţii aşa cum este ea, se vădeşte plin de capcane pentru un spirit ce nu e temperat de un sentiment moral viguros, putând da naştere unor consecinţe dezastruoase; iată de ce ortodoxia refuză să-l ia în considerare. Pe de o parte, ar duce către o absorbţie contemplativă, lene la care Cioran nu e deloc insensibil, pe de alta, către o francă agresivitate a unei stări de spirit intolerante, care nu e nici ea străină de Cioran. Dar genul acesta de seninătate la care conduce o explorare interioară cu caracter noetic, presupunând un salt dincolo de conştiinţa relativă, el nu l-a cunoscut decât o singură dată în viaţă şi va

păstra mereu regretul de a nu-l fi regăsit: „Preţ de o clipă, cred că am simţit ceea ce absorbţia în Brahman poate să însemne pentru un fervent al Vedântei. Cât aş fi vrut ca acea secundă să fie extensibilă la infinit!” (NN)

Vacuitatea luminoasă e o abstracţie asupra căreia înverşunarea vitală a lui Cioran nu are priză. Un Dumnezeu identificabil ca instanţă, chiar inaccesibilă, surd şi mut, corespunde mai bine înclinaţiei sale naturale, care e spre sânge şi urlet, nu spre seninătate. Înţelege abandonul şi estomparea, dar totul în el îl împinge să le refuze chiar în clipa în care crede că le-a adoptat; şi dacă îi dă de mii de ori dreptate lui Lao-tse, considerând că *Tao Te King* merge mai departe decât orice scriere occidentală, îi preferă în ultimă instanţă un Rimbaud sau un Nietzsche, frenetici ca şi el, care l-au iniţiat în demenţa lor şi l-au sedus prin forţa destructivă pe care au imprimat-o destinului lor. Un suflet creşte şi piere doar prin cantitatea de *insuportabil* pe care o asumă, se apără gânditorul român, atras de filosofia orientală, dar respins de vacuitatea care „ţine loc de tot fără tot” (DR).

Cioran face apel la irealitate pentru a justifica nejustificabilul, tot aşa cum, învăţăcel gnostic, îl acuza pe Diavol: „Totul e ireal. Dacă ar fi real, ar fi o tragedie stupidă. Istoria, fără exagerare, e lamentabilă, iar moartea nu e tolerabilă.”[93] Motiv în plus pentru Cioran de a găsi că budismul oferă o soluţie, ruinând visul lumii şi săpând, în acelaşi timp, iluzia infailibilităţii conceptelor opuse inseparabile, ca viaţa şi moartea sau binele şi răul, aici şi dincolo. Pe palierul aparenţelor, aceşti termeni abstracţi şi incapabili să-l cearnă pe Marele Absent ce-l obsedează pe gânditorul nostru sunt doar buni ca să delimiteze un „spaţiu” pentru care nu avem nume: *între*. Dumnezeu alunecă între tot ceea ce ne defineşte şi tot ce definim, şi tot nerăbdării noastre, aviditătii de a voi să-L cuprindem (*trishna*, pentru Buddha) trebuie să-i imputăm frustrarea sfâşietoare. Sclavia noastră faţă de Cercul-naşterii-şi-al-morţii, samsâra, ne face să aderăm la farsa lumii şi, abandonându-ne suferinţei, ne interzice eliberarea prin nirvana, abolire capabilă să întrerupă Cercul vicios, mereu regenerat de *Karma*.

Problema e că ideea însăşi care le descalifică pe toate celelalte e o piedică pentru gândire şi că, în cele din urmă, a

afirma că „Totul este iluzoriu”, înseamnă să sacrifici iluziei, să-i recunoşti un grad înalt de realitate, cel mai înalt chiar [...]” (NN) Singura soluţie a dilemei este, poate, încetarea oricărei afirmaţii, închiderea în tăcere, sperând că aceasta nu e, la rândul ei, o formă de înlănţuire!

Tot aşa cum în tinereţe se stingea la simpla evocare a insuportabilei fericiri din paradisul sfinţilor, bătrân, rezistă unei religii care se înverşunează să mortifice dorinţa exaltantă de a se simţi viu şi să ridiculizeze *suferinţa*, tratând-o drept iluzorie. Dacă a elibera înseamnă a suprima durerea, Cioran refuză mântuirea, ce îi apare ca cea mai cruntă sărăcie:

„O doctrină a mântuirii nu are sens decât dacă plecăm de la ecuaţia existenţă-suferinţă. [...] Şi dacă nu vrem să ne eliberăm de suferinţă, nici să învingem contradicţiile şi conflictele, dacă preferăm nuanţele nedesăvârşirii şi dialecticile afective în schimbul monotoniei unui impas sublim? Mântuirea termină totul; şi ne termină şi pe noi. Cine, odată mântuit, mai îndrăzneşte să se declare viu? Nu trăieşti cu adevărat decât prin refuzul de a te elibera de suferinţă şi printr-un fel de tentaţie religioasă a ireligiozităţii.” (TD)

Cioran a considerat întotdeauna că suntem mai îndatoraţi suferinţei pentru înţelegerea lumii decât entuziasmului facil; îi concede, totuşi, înţelepciunii orientale, un avantaj asupra tuturor celorlalte: dacă e adevărat că lucrurile – reale sau iluzorii – aduc suferinţa în egală măsură, ipoteza vacuităţii vine la momentul potrivit, pentru a ridiculiza lipsa de măsură a nenorocirilor noastre şi disproporţia între efect şi cauză (DR). Tentaţia vacuităţii, de-condiţionarea eliberatoare sunt de neconceput în afara suferinţei, pe care budismul o declară ireală. Cioran dimpotrivă, vede în ea o garanţie de realitate individuală: „*Ceea ce e durere e non-sine*. E greu, e imposibil să fii de acord cu budismul asupra acestui punct, capital totuşi. Durerea e ceea ce avem mai intim, mai personal.” (MA)

De fapt, concepţia suferinţei îl îndepărtează fundamental pe Cioran de budism. El nu o poate gândi în afara unui păcat anterior creaţiei noastre, care angajează o responsabilitate distinctă şi ne motivează furia, care introduce liberul arbitru sub forma perfidă a alegerii morale. Or, pentru budism, originea

chinului nostru rezidă în ignoranţa spirituală, sau chiar într-o imperfecţiune originară mai degrabă decât într-un presupus păcat. Înţelepciunea orientală se bazează pe refuzul acestei dependenţe originare, care disimulează adevăratul refuz – cel al lui Dumnezeu creator. Omul suferă din cauza dispoziţiilor nepotrivite ale spiritului său, din cauza setei sale de a poseda ceea ce este esenţialmente tranzitoriu şi, mai ales, din cauza iluziei sale de a crede în *trishna*, în posibilitatea de a se izola în sânul vieţii, de a-i sfărâma unitatea.

Ataşamentul şi pasiunea pentru lucrurile efemere, ce deturnează de la Unu, mai pot fi conjurate şi printr-o relativizare prin absurd a invarianţilor logici. Iar dacă gândirea indiană apare ca liman pentru spiritul disperat şi lucid al lui Cioran, e şi pentru că ***umorul*** şi autopersiflarea se desfăşoară în voie aici. Budismul zen, în special, îl entuziasmează prin simţul umorului şi al absurdului, estetică a unei deriziuni compătimitoare, dar în întregime lipsită de sentimentalitate la adresa celor ce se poticnesc pe drumul salvării. Secretul acestui umor rezidă în abordarea, fără deosebire, a lumii fenomenale şi a formelor pompoase ale intelectului[94]. E adevărat că între a glumi şi a distruge, vadul e foarte îngust, dar spiritualitatea budistă, care nu e câtuşi de puţin înţepenită şi tristă, reuşeşte să demonstreze că un om liber în interior nu poate fi decât vesel.

Or, dimensiunea ludică a budismului se raportează la un alt tip de *âgon* – lupta realului împotriva lui însuşi, perceput ca iluzoriu. Dar jocul implică o formă de gratuitate limitată de convenţii, permiţându-ne să ajustăm realul la imaginar şi să credem în el fără a crede cu adevărat. Cioran îl asumă în această accepţie, de turbulenţă necesară, pentru a uita ce-i mai rău, şi admiraţia sa pentru sensul jocului universal al budiştilor este autentic. Dar se împiedică de „cuvântul sanscrit *lâlâ*, gratuitate absolută după Vedânta, creaţie a lumii prin amuzament divin” (MA), acest prea-plin de nesăbuinţă, de fantezie necontrolată şi de plăcere punând în cauză fundamentele culturii sale occidentale (în care râsul la adresa divinităţii păstrează ceva apăsător în teama sau plăcerea sacrilegiului; simţim că, chiar dacă ne batem joc, problema *Dumnezeu* rămâne esenţială, răpindu-i divinităţii ascendentul ranchiunii sale. Jocul te face iresponsabil şi îl disculpă pe Dumnezeu. De aceea, probabil, Cioran află mai mult reconfort în

cosmogonia taoistă decât în cea descrisă de hinduism. Aceasta din urmă – apropiindu-se cumva de Kabbala – se articulează în jurul unei idei despre Dumnezeu ce dă naştere lumii printr-un act de auto-mutilare, de auto-sacrificiu, în urma căruia, printr-un proces invers, oamenii reintegrează divinitatea; e, de fapt, „o partidă grandioasă de-a v-aţi ascunselea a lui Dumnezeu cu el însuşi."[95] Tao ocoleşte conceptul obişnuit de Dumnezeu-creator-al-lumii care asumă responsabilitatea actului său, preferându-i o instanţă care dă naştere fără a crea, care „face lumea să devină".

În ciuda tentaţiei evidente a unui alt model intelectual – a cărui nostalgie o va păstra mereu[96] –, Cioran se vădeşte incapabil de a-şi urma înclinaţia până la capăt. De aceea – şi aici precizarea Sylviei Jaudeau ni se pare judicioasă[97] – rămâne la mijloc, operând o joncţiune între tradiţia filosofică orientală şi înţelepciunea destinsă, dar nu uşuratică, a Orientului. Deşi supunerea omului faţă de *maya* îi apare ca torturantă şi degradantă, nu poate şi nici nu vrea să sfarme cercul vicios al *trishnei*, al aderenţei la viaţă.

„Să ştii că te baţi numai pentru iluzii şi că, pentru esenţial, e inutil să faci sacrificii, presupune atâta luciditate, atâtea căderi şi victorii, încât nimic nu mai poate ţine în frâu orgoliul suprem şi suprema umilinţă. Nu l-am putut iubi pe Buddha niciodată. L-am urât ori de câte ori i-am dat dreptate." (CA)

Frecventarea acestei spiritualităţi, la o prima vedere salutară şi abordabilă, induce de fapt o derută vertiginoasă a spiritului obişnuit să progreseze agăţându-se de jaloanele raţiunii şi care se vede condus către o deposedare de Sine. Jubilarea non-acţiunii proclamată de budism duce în pragul indispoziţiei fizice când entuziasmul adeziunii nu înlocuieşte absenţa credinţei. Şi Cioran se regăseşte în impas, inapt să se desfăşoare cu adevărat într-o doctrină ce solicită o uriaşă cheltuială de energie pentru a-şi fonda îndemnul la renunţare. A face din epuizarea vitală o condiţie de trezire la futilitatea dorinţei, iată ce depăşeşte cu mult forţele gânditorului care nu va reuşi niciodată să se desprindă de poziţia sa intermediară în raport cu budismul, între atracţie şi abandon, între reuşite şi

numeroase eşecuri:

„A înainta în detaşare înseamnă a ne priva de toate raţiunile de a acţiona, a pierde beneficiul defectelor şi viciilor noastre, a ne scufunda în această stare ce se numeşte plictis – absenţă consecutivă dispariţiei apetiturilor noastre, anxietate degenerată în indiferenţă, stingere în neutralitate.” (CT)

Deşi experienţa sa de viaţă o întâlneşte pe a lui Buddha, suferinţa rămâne lotul său cotidian şi, reîntors umilit din iluzia de a se crede dincolo de orice lucru, se resemnează în faţa imposibilităţii adoptării soluţiilor pe care le propune Iluminatul, fiind incapabil să renunţe la dorinţă. La sentinţa fără apel pe care acesta o formulează: „Adevărul rămâne ascuns pentru cel pe care-l umplu dorinţa şi ura”, comentariul lui Cioran e sobru şi sec: „Adică pentru orice fiinţă vie.” (NN)

Timpul şi căderea în Istorie

Timpul cosmic a fost lovit de aceeaşi pedeapsă ca şi lumea materială, aceea de a nu fi decât imaginea falsificată a eternităţii, dusă de un ritm de moarte sub aparenţa vieţii. Căderii personale a lui Cioran în timp şi, apoi, din timp îi corespunde o cădere universală ce pleacă din eternitate ca infirmitate divină; aparent, gânditorul e incapabil să-şi imagineze o scară a lui iacob, manifestatul nemaiputând să integreze virtualul: „Orice fenomen este o versiune degradată a unui alt fenomen mai vast: timpul, o ţară a eternităţii; istoria, o ţară a timpului; viaţa, ţară şi ea, a materiei.” (NN) Pentru a salva, cumva, faţa timpului şi, implicit, a lui Dumnezeu, Cioran dualistul concepe o supra-eternitate ce s-ar întinde dincolo de o axă (care nu prea ştim ce e) şi pe care o numeşte „eternitate adevărată, pozitivă”, timpul lui Dumnezeu, şi o alta, timp al Diavolului, „negativă, falsă, situându-se dincoace de ea: aceea în care zăcem, departe de izbăvire, departe de competenţa unui mântuitor, şi care ne eliberează de tot, privându-ne de tot.” (IU) Uşor bancală şi precară, această construcţie cioraniană, care o contrazice pe cea precedentă, opunând unei înlănţuiri cauzale depreciative o structură binară în jurul unui centru, are, totuşi, meritul de a permite menţiunea epifenomenelor de

metatextualitate temporală şi de deriziune, speculaţii pe care le ignoră textele gnostice.

„Am dorit prea mult timpul pentru a nu-i altera natura, l-am izolat de lume, am făcut din el o realitate independentă de oricare altă realitate, un univers solitar, un înlocuitor de absolut: operaţie singulară care-l desprinde de tot ceea ce presupune el şi de tot ce antrenează [...] Nu e mai puţin adevărat că nu a prevăzut că într-o zi voi trece, în ceea ce-l priveşte, de la obsesie la luciditate, cu tot ceea ce implică asta ca ameninţare pentru el" (CT)

Supunerea creştină faţă de „demonismul timpului" (CD) îi repugnă lui Cioran. Influenţat şi de budism şi de gnosticism (cum vom vedea puţin mai târziu), gânditorul detestă obsesia 'venirii' şi sclavia timpului ocurenţei, viziune a unui paradis dirijat, ce ocultează timpul mitologic al recurenţei. Ceea ce Gilbert Durand numeşte „păcatul originar creştin al Istoricismului"[98] este, în ochii lui Cioran, şi mai grav. Creştinismul e vinovat de a fi conceput o escatologie şi a fi oprit astfel rătăcirea noastră fără scop pentru a o precipita într-un destin. La fel cum Nietzsche nu putea tolera în creştinism negarea principiului tragicului pur prin sensul dat suferinţei, Cioran detestă imaginea unui viitor irevocabil, sub forma Judecăţii de Apoi, „în care hazardul nu are loc, iar cea mai mică fantezie apare ca o erezie sau o provocare" (IU), menită a conferi o aparenţă de sens acestui sub-produs al său care e istoria. Înscrierea în durată permite şi concepţia mântuirii, obligatoriu legată de principiul provizoriului până la deriziunea care ne guvernează, căci, dacă ne-am bucura de simţul eternităţii, am fi cu toţii pierduţi sau salvaţi dintru început.

Ideea de viitor presupune un paradox temporal în care viziunea creştină a istoriei se încâlceşte de două ori. Odată, prin formularea unui sfârşit pentru timp, un moment în care timpul va fi anihilat, dar care se situează în timp, în acest viitor echivoc ce va suprapune temporalul şi supra-temporalul; singura 'soluţie' posibilă la acest paradox al ieşirii din timp pentru a vorbi despre timp e credinţa – joncţiune între durata noastră discontinuă şi eternitate. A doua oară, prin propunerea imaginii unui Hristos salvator al omenirii, dar neputincios înainte de

Judecată, deci înainte de final! Incapabili să găsească regatul ceresc în ei înşişi, creştinii l-au situat în viitor, pervertind astfel o învăţătură în scopul de a-i asigura reuşita printre oameni. Iisus, crede Cioran, s-a făcut vinovat de a fi întreţinut echivocul, preconizând, pe de o parte – ca răspuns la cererile fariseilor –, un regat interior; pe de alta, dându-le a înţelege discipolilor că salvarea e aproape şi că vor asista la consumarea ei. Precaut sau pur şi simplu bun psiholog, înţelegând că „oamenii acceptă martiriul pentru o himeră, dar nu pentru un adevăr, s-a adaptat slăbiciunii lor". (IU)

Am afirmat că Cioran se apropie de viziunea gnostică prin dispreţuirea duratei lineare, neacceptarea ideii de metempsihoză şi explicarea propriului deficit de existenţă prin căderea în timp, sursă a tuturor relelor. Şi totuşi, nu se regăseşte pe deplin nici aici şi simte nevoia inserării unei distincţii suplimentare, a unei „nenorociri neobişnuite: aceea de a nu avea dreptul la timp." (CT) Amputat de orice certitudine, se vede lipsit şi de sipetul înfrângerii sale. Aşezat pe malul fluxului temporal, e paralizat de fascinaţia şi spaima excluderii definitive: „Degeaba mă agăţ de clipe, clipele îmi scapă: nu e niciuna care să nu-mi fie ostilă, care să nu mă respingă şi să nu-mi arate clar refuzul de a se compromite cu mine." (CT)

Timpul Gnozei se sparge în prezent; există trecutul perfecţiunii iniţiale şi viitorul integrator al sufletelor trezite. Prezentul nu e decât uitare, somn, clocire. Azvârlit din eternitate, Cioran se confundă cu nostalgia sa şi se ştie condamnat la non-coincidenţa conştientă, care mătură clipa şi suprimă devenirea:

„Acumulez trecut, nu încetez să fabric şi să precipit în el prezentul, fără a-l lăsa să-şi epuizeze propria durată. A trăi înseamnă a suporta magia posibilului; dar atunci când percepi chiar şi în posibil trecutul ce va veni, totul devine virtual trecut, şi nu mai există nici prezent nici viitor. [...] Elaborez timp mort, mă cuibăresc în asfixia devenirii." (CT)

Psihoza temporală ne pare a îmbrăca, la Cioran, accente neaşteptate. El dezvoltă o tragedie personală a *timpului-de-după*, care să primească pietatea dezamăgită, trăind durata ca

pe un stigmat ce-l face să urle de durere şi de voluptate, străpuns de un fior cu adevărat religios[99]. Specificitatea dramei cioraniene se înscrie cu maximă acuitate în această irealitate, pe care o antrenează deposesia temporală, în urâtul pe care îl exprimă *dubla pierdere* a *eternităţii şi a timpului*. Şi Cioran iese din el pentru a cădea dedesubt, la nivelul la care nu mai subzistă nici amintirea luptei sale împotriva lui Dumnezeu. De fapt, ceea ce gânditorul dă în judecată prin intermediul reflecţiei gnostice e însăşi existenţa, soarta individului al cărei ridicol depăşeşte seriozitatea morţii. Simetrică cu elevarea mistică, căderea în timp scoate în evidenţă faptul că, prin transfigurare sau prin desfigurare, omul este oricum confruntat cu această anomalie de a se afla „în echilibru instabil cu viaţa." (CT)

Durata face vizibilă o breşă imposibil de acoperit şi se dovedeşte un duşman mai redutabil decât Dumnezeu. Te poţi răfui cât vrei cu Dumnezeu, pare să gândească Cioran, dar, chiar şi la gradul său maximal de abstractizare, tot păstrează atribute şi un contur vag personalizate, în vreme ce Timpul exercită un «despotism impersonal»[100] în modul supremei exterioităţi, căruia nu-i poţi rezista, ca şi o desfrunzire fizică răvăşitoare; smuls cu brutalitate din învelişul său temporal, gânditorul se îmbracă în propriul enunţ pentru a-şi rezuma martirul: „Timpul se desprindea de fiinţă în dauna mea". (ÎN)

Hipertrofia sentimentului demoniac şi dramatic al timpului deschide o altă dimensiune a gândirii cioraniene, care întâlneşte perspectiva relativismului contemporan. Acesta, sursă, între altele, a nihilismului şi scepticismului lui Cioran, demontează conţinuturile vieţii şi contrariază orice veleitate de adeziune, revelând neantul devenirii şi conotaţia morţii care închide orice progres (MA). În consecinţă, pentru un relativist, „eternitatea în această accepţie nu mai există, substituindu-i-se procesul temporal ca progresie infinită"[101].

Insensibil la transmigrarea sufletelor şi, deci, la timpul ciclic drag grecilor şi hinduşilor, Cioran se simte tot mai familiar cu imaginea timpului fracturat al gnosticilor, între cele două ficţiuni – a fiinţei şi a ne-fiinţei. Au în comun groaza de durata progresivă creştină (la care se adaugă, la Cioran, o spaimă cumplită de viitor[102]) şi dispreţuiesc în egală măsură acest subiect de scandal şi batjocură care e istoria în ansamblul ei.

Realitate falsă, smintită, inutilă şi dăunătoare, istoria pune în mişcare mecanismul sfărâmător al indiviziunii primitive, viziune care se îndepărtează considerabil de escatologia creştină, pentru care istoria şi relele subsecvente sunt încercări indispensabile pe drumul mântuirii:

„Într-adevăr, cum să explici divizarea? Să o atribui insinuării devenirii întru fiinţă? Infiltrării mişcării în unitatea primordială? (...) Nu se ştie. Ceea ce pare sigur e că «istoria» purcede dintr-o identitate sfărâmată, dintr-o Sfârtecare iniţială, sursă a multiplului, sursă a răului." (EA)

Dacă timpul este o consecinţă imediată a căderii noastre, istoria îi apare ca un produs derivat, un fel de blestem explicabil, care necesită un exerciţiu de defascinaţie şi de dureroasă veghe lucidă, pentru a nu sucomba facilităţii înlănţuirii cauzale pe care o propune: „Omul secretă dezastre" (SA), iar istoria oferă justificări a *posteriori* pentru orice slăbiciune monstruoasă, pentru orice eşec moral, pentru orice resemnare vinovată. Or, Cioran vrea să moară în picioare: „Există mai multă onestitate şi rigoare în ştiinţele ocult decât în filosofiile care atribuie un «sens» istoriei." (SA)

Ne răfuim cu timpul – iată problema fundamentală pe care o pune istoria; ambele s-au conjugat de la începuturile existenţei noastre, prima „acţiune" umană fiind păcatul originar; căci Paradisul e un non-loc etern, unde nimeni nu înfăptuieşte nimic, un „spaţiu" al instantaneismului, sinonim cu eternitatea. Un om leneş ar fi fost nemuritor; un Dumnezeu inactiv ne-ar fi condamnat la non-actualizare. Cel mai mic gest, cea mai mică activitate ne îndepărtează tot mai mult de indistincţia originară, de ceea ce chinezescul *wu-wei* traduce cel mai bine. Istoria este povestea decăderii noastre productive, un inventar de activităţi una mai derizorie decât alta, sustragerea de la act şi dispreţul suveran al „mişcării" fiind, pentru Cioran, singurul nostru mijloc de a rezista şi singura definiţie posibilă a unui vector ascendent care ne-ar smulge din vrăjile timpului: „În adâncurile sale cele mai intime, omul aspiră să regăsească condiţia pe care o avea *înaintea* conştiinţei. Istoria nu e decât ocolul pe care-l face pentru a reuşi." (NN)

Nici superstiţia progresului nu scapă de fulgerele lui Cioran,

care vede în ea o altă expresie a nefericirii originare, a unei false inocenţe ce proiectează mereu, spre viitor, o speranţă de ameliorare, a unui vârf de ipocrizie umană ce refuză să admită absolutul decăderii sale, căci, dacă totul se schimbă, e rareori spre bine: „Dacă eliminăm din Istorie ideea de progres, ajungem la concluzia că ceea ce se va petrece în viitor nu are niciun fel de importanţă.” (*Glossaire*, p.1774).

Luciditatea vine să-l scoată pe sceptic din acest impas, făcându-l să suporte un prezent etern, lipsit de lăcrimările asupra Vârstei de Aur trecute, ca şi de fantasmele confuze şi deresponsabilizante despre viitor. Actul, la Cioran, ţine de cel mai pur hazard, iar consecinţele sale sunt, în cel mai bun caz, imprevizibile, în cel mai rău, străine. Intenţionalitatea care conduce orice acţiune ţine de sfera dorinţei şi a voinţei şi ne obligă să proiectăm şi să ne proiectăm din ce în ce mai departe de această beatitudine paradiziacă ce-şi e suficientă sieşi, sustrasă flagelului succesiunii. Omul a uitat demult, crede Cioran, acele cuvinte esenţiale ale lui Celsus: „Nu e nevoie ca Dumnezeu să-şi corecteze lucrarea” (DR); în schimb, îi trebuie *viitor* cu orice preţ, obsesie imputabilă viziunii creştine asupra timpului: „Credinţa în Judecata de Apoi a creat condiţiile psihologice pentru credinţă în sensul istoriei; mai mult: întreaga filosofie a istoriei nu e decât un subprodus al ideii de Judecată de Apoi.” (DR)

Istoria e rea pentru că e „predictibilă” doar de-andoaselea şi nimic nu dovedeşte că ea înaintează în direcţia pe care, în principiu, i-au trasat-o raţiunea şi voinţa de ameliorare. Deci, cine crede în progres şi în Istorie, crede obligatoriu şi într-un sfârşit al timpului, care ar însemna împlinirea binelui aşteptat, un eveniment definitiv ce ar pune capăt evenimentelor. Dar Istoria nu se poate susţine, consideră Cioran; nu e nimic mai trist decât lectura unui tratat de istorie, poveste a nesfârşitelor şi sterilelor prăbuşiri, asasinate, prădăciuni şi distrugeri, care îl face să afirme fără înconjur: „Istoria universală: istoria Răului” (TD). Lecţia pe care gânditorul o extrage din lectura unui Tucidide, a unui Gibbon sau a unui Toynbee este că, în Istorie, orice se poate întâmpla şi că abia după aceea începem să ţesem justificări logice pentru aleatoriu, deşi accidentalul nu are scuză. Şi ce forţă de convingere în actualitatea acestor aserţiuni de peste o jumătate de secol!

„Istoria este ironia în mişcare, rânjetul Spiritului prin oameni şi evenimente. (...) Niciun principiu imuabil nu reglează favorurile sau severitatea sorţii. (...) De la conciliile ecumenice şi până la controversele de politică contemporană, ortodoxiile şi ereziile au asaltat curiozitatea omului cu irezistibilul lor nonsens. Sub deghizări diferite, vor exista întotdeauna argumente anti şi pro, fie că e vorba de Cer sau de Bordel.” (TD)

Pentru că singurele epoci care au valorizat virtuţile sufletului şi ale spiritului mai mult decât priceperea ucigaşă sunt cele pe care le numim *decadente*, ele sunt şi singurele care beneficiază de indulgenţa cioraniană. Când iluziile de orice fel au fost demolate, iar Timpul îşi trage puţin suflul, intelectul critic este stimulat şi se instalează clarviziunea. Din nou, fără remisiune, înfrângerea vitalistului de către scepticul dominant e trecătoare: „La apogeu, dăm naştere valorilor; la apus, uzate şi slăbite, le abolim. Fascinaţie a decadenţei, – a epocilor în care adevărurile nu mai au viaţă[...] în care se înghesuie ca scheletele în sufletul gânditor şi uscat, în osuarul viselor[...]” (TD).

Timpul degradat în istorie corupe şi contaminează prin dinamismul său devastator, iar din această răbufnire, Cioran nu suportă decât tiranii sau toleranţa decadentă. Fiinţă modernă, prin urmare dezvrăjită, gânditorul se zbuciumă între extremele farmecelor unei duble iluzii, gata oricând să renască, situată fie în zorii umanităţii, fie la sfârşitul ei. Alienat în timp, refuză cu întreaga sa luciditate reacţionară să i se supună şi încearcă să se ridice deasupra sau, cel puţin, să se lase să cadă alături de pasiunea ideologică. Exilul său în estetic apare astfel modulat de o preocupare de ordin superior, metafizic, care îi permite să vadă, să simtă în carnea lui că, „la un anume grad de luciditate şi de detaşare, istoria nu mai curge, nici măcar omul nu mai contează” (EA).

A te gândi exclusiv la fericirea ta, a-ţi urmări bunăstarea lumească echivalează, la Cioran, cu abandonarea căutării spirituale, cu neglijarea a ceea ce ne transcende. Detractorii tânărului simpatizant al extremei drepte îl judecă din perspectiva istoriei – ceea ce explică şi numeroasele erori de optică –, în loc să accepte faptul că în această retragere

progresivă, în acest refuz tot mai crâncen al oricărei manifestări se ascunde voinţa de a-şi depăşi condiţia, de a se agăţa de esenţial: „A se realiza înseamnă a ceda vrăjii multiplului. În Unu, nimic nu contează decât Unul însuşi” (CT).

De la Spengler şi Fukuyama (şi mult înaintea lor, desigur) nu mai contenim să glosăm despre sfârşitul istoriei şi al omului; Cioran îl presimte şi el, dar într-un mod care nu are nimic de-a face cu un istoric al civilizaţiilor sau cu un filosof, şi acesta e unul din punctele cele mai originale şi fierbinţi ale gândirii sale. E vorba de o dramă intimă, care-i sapă fundamentele fiinţei – „Ceilalţi cad în timp; eu am căzut *din* timp” (CT) – şi pe care o percepe ca fiind exemplară. După ce s-a rătăcit în Timpul căderii, „iată că-l ameninţă o altă cădere a cărei amploare e greu de anticipat. De data asta, nu va mai fi vorba de căderea din eternitate, ci din timp; şi a cădea din timp înseamnă a cădea din istorie (...)” (CT).

Echivocul se insinuează totuşi, iar poziţia lui Cioran se adaptează chinurilor spiritului său neliniştit. Astfel, nu vom fi surprinşi să-l găsim urmărindu-şi raţionamentul până la capăt, înspăimântat în faţa perspectivei de a pierde şi eternitatea şi timpul şi, prin urmare, de a trăi experienţa unei decăderi totale. Atunci, printr-una din acele răsuciri care îi sunt proprii şi care lau salvat din mai multe impasuri paradoxale, ajunge să atribuie un soi de mister acestei duble căderi şi un destin secund sub-omului ivit din post-istorie. Scăpat de idolatria timpului şi actului, omul căzut are privilegiul amar de a-şi contempla pe deplin conştient găunoşenia: „Uşurat de povara istoriei, omul, complet epuizat odată ce va fi abdicat de la singularitatea sa, nu va mai dispune decât de o conştiinţă vidă, fără nimic care s-o poată umple: un troglodit dezabuzat, un troglodit plictisit de toate.” (S)

Treaz, indiferent faţă de propriul destin şi de cel al altora, lucid până la transparenţă şi, totuşi, incapabil să se descâlcească din elanurile sale nostalgice şi contradictorii, Cioran nu vrea să-şi recunoască un statut de *fiinţă a intervalului*; totul în el îl împinge când spre indistincţia ferice de dinainte, când spre recea luciditate de după: „Nu-mi plac decât irumperea şi prăbuşirea lucrurilor, focul care le provoacă şi cel care le devorează. Durata lumii mă exasperează; naşterea şi dispariţia ei mă încântă (...); să dispreţuieşti rutina fiinţei şi să te

precipiţi spre cele două abisuri care o ameninţă; să te epuizezi la începutul şi la sfârşitul clipelor[...]” (TD).

Întâlniri cu sinuciderea

Inaptitudinea către eliberare îl ţintuieşte pe Cioran pe crucea sa de sceptic, dar îl scuteşte în acelaşi timp de tentaţia de a-şi accelera propriul sfârşit. «Dacă nu mă sinucid», îi scrie el prietenului său Arşavir Acterian, «e pentru că datorită acestei certitudini, faptul de a continua, de a «persevera în fiinţă» (!) dobândeşte o dimensiune nouă, neaşteptată: aceea a paradoxului durabil, a provocării, dacă vrei»[103]. Interogaţiile asupra **vieţii**, **morţii**, **sinuciderii** nu sunt localizate într-un singur loc al operei cioraniene şi pot fi abordate în orice moment, în orice context religios, căci o lectură ce se sprijină pe cele două filtre interpretative creştine, păcatul şi mântuirea, este prea rigidă pentru spiritul cioranian, care le înconjură prin ironii şi prin contradicţiile aforismelor sale.

Este important să precizăm că nimeni (după ştiinţa noastră) nu s-a sinucis cu vreo carte de-a lui Cioran în mână, dimpotrivă chiar, opera sa fiind „o sinucidere amânată” (NN). Nici monstru provocator, nici „sinucigaş” amânat, nici propriu-zis „adept al ’sinistrozei’“[104], gânditorul român e doar o fiinţă în căutarea unei etici personale coerente, care să-i modeleze suferinţa şi deruta. Se pare, în cele din urmă, că se confundă cu o estetică a limbajului şi că puterea catartică a scriiturii se preschimbă în contrariul său: ea nu mai eliberează, ci absoarbe şi concentrează toate pulsiunile auto-destructive ale sufletului, devenind un soi de „literatură ca procură”[105] a morţii: eliberarea îi e posterioară:

„O carte care apare e ca şi cum viaţa, sau o parte din viaţa ta, ţi-ar deveni exterioară [...] Expresia te diminuează, te sărăceşte, te descarcă de propria-ţi greutate, expresia e pierdere de substanţă şi eliberare. Ea te goleşte, deci te salvează, te lipseşte de un prea-plin stânjenitor.” (EA)

Întreprinderea cioraniană prezintă o latură sinucigaşă care merge alături de filosofia sa de viaţă: pe hârtie, expune

inanitatea a tot şi a toate, agresând cu vârful ascuţit al ironiei sale, dar se expune pe el însuşi în goliciunea contradicţiilor sale vivifiante şi se lasă înţepat de impetuozitatea umorului său: „A trăi e o imposibilitate de care n-am încetat să iau cunoştinţă zi după zi, de vreo patruzeci de ani încoace[...]” (DR).

E greu să nu-i recunoşti lui Cioran o perfectă loialitate în paradox. Nu-l inventează, îl respiră şi aceasta e suprema cucerire a lucidităţii sale. E capabil, am văzut-o în repetate rânduri, să aducă o dezminţire strălucită unei idei argumentate cu câteva rânduri mai sus, sau, mai bine, să reunească cuplurile opozitive în aceeaşi scurtă plesnitură de bici. Aserţiunile, care se eşalonează de la un grad de transparenţă maximală, sub aere de predici (a), până la aproprierea totală a discursului (b) sau la combinarea celor două în parodii de silogisme (c) au un impact paralizant; argumentul se imbrică atât de bine în contra-argument, încât nu fac decât un cerc perfect, impenetrabil oricărei tentative de violare prin raţiunea critică:

(a) „Faptul că viaţa nu are sens e o raţiune de a trăi, singura de altfel.” (MA)

(b) „Non-realitatea e o evidenţă pe care o uit şi o redescopăr în fiecare zi. În aşa măsură se confundă comedia aceasta cu existenţa mea, încât nu mai reuşesc să le disociez.” (FI)

(c) „Nu poţi trăi fără mobiluri. Eu nu am mobiluri, şi trăiesc.” (NN)

A trăi din curiozitate, nici urând suficient viaţa ca să te debarasezi de ea, nici iubind-o suficient pentru a nu celebra, din când în când, moartea, Cioran îşi aruncă în joc întreaga sa artă derutantă prin perfecţiune, care ne pune în imposibilitatea de a-l contrazice, în primul rând pentru că are grijă s-o facă el însuşi: „Nu există gând mai dizolvant şi nici mai liniştitor decât gândul morţii. [...] Ce şansă să poţi întâlni, în interiorul aceleiaşi clipe, o otravă şi un remediu, o revelaţie care te ucide şi te face să trăieşti, un venin roborativ!” (FI) Mesajul menit să descânte sau să deruteze sfârşeşte prin a seduce prin forma sa, Cioran fiind unul din rarele spirite care ştiu să-şi îmbrace stilul într-o fineţe pascaliană, asociată cu o stăpânire a utilizării paradoxului ironic aproape dispărută de la Schopenhauer sau Nietzsche.

Gânditorul refuză să decidă care, dintre viaţă şi moarte, îi e mai preţioasă. Iată de ce nu s-a sinucis niciodată (ceea ce mulţi n-au încetat să-i reproşeze, văzând în asta o dovadă de fariseism), pentru că moartea îl dezgustă la fel de mult ca viaţa şi că, amândouă fiind la fel de lipsite de motivaţie, opţiunea exprimată ar fi o greşeală de gust: „Nu se sinucid decât optimiştii care au încetat să fie optimişti. Ceilalţi, neavând niciun motiv să trăiască, ce motiv ar avea să moară?” (SA)

Cu abilitate, Cioran scapă din capcana etichetelor consolatoare de una sau cealaltă din extreme, cum ar fi legarea vieţii de sentimentul absurdului. E limpede că, pentru el, omul nu are nicio şansă de a scăpa, şi, personal, nici nu doreşte să-l ajute s-o facă în vreun fel; dimpotrivă, cum nu pune mare preţ pe semenii săi, dacă s-ar suprima, ar însemna „să se lipsească de plăcerea de a-i lua în derâdere” (MA). Pascalian în sagacitatea armelor sale, dar mult mai puţin în spirit, Cioran nu încearcă să uite moartea printr-un divertisment, chiar superior, care ar escamota problema. O acceptă ca obsesie definitivă şi model invers: „Ea reprezintă valoarea absolută a negativului. Ironia vrea să ne temem de ea şi, în acelaşi timp, s-o idolatrizăm. Negativitatea ei îmi inspiră – recunosc – admiraţie; e totuşi singurul lucru pe care-l pot admira fără să-l iubesc.” (CD) Meditaţia cioraniană asupra vieţii, morţii şi trecerea brutală de la una la alta nu se rezumă la o multiplicare a manifestărilor unei disperări entuziaste prin turnuri hazoase şi litote, la fel de adevărate unele ca celelalte, ci merge mai departe, către izvoarele secrete ale existenţei, acolo unde gânditorul se regăseşte în întregime singur şi ne face să simţim, prin refracţie, acuitatea benefică a non-gregarismului. Acolo, analiza se rafinează şi rezultatele sale, fie că privesc viaţa, fie moartea, sfârşesc prin a se întoarce împotriva divinităţii, responsabilă de insignifianţa fiecăruia din ele: „Viaţa: pretext suprem pentru cine e mai aproape de îndepărtarea de Dumnezeu decât de proximitatea sa.” (AG)

Imputarea majoră pe care o aduce vieţii e lipsa de sens în afara imanenţei. Ea ţine de planul aparenţelor, dar reuşeşte isprava de a ne dezgusta de ele, ca şi de esenţe, şi ne înlănţuie de iluzii, singurele originare (CA). Decurge de aici impostura noastră fundamentală, determinată de alergia la o doză superioară de adevăr şi care face ca viaţa să nu fie „tolerabilă

decât prin gradul de mistificare pe care i-l inoculezi" (TD). Din dezvoltarea ei istorică, gânditorul extrage ideea caracterului demoniac al vieţii capabilă doar să conceapă expansiunea diverselor forme concrete, fără vreo intenţionalitate transcedentală, ceea ce conduce la închiderea sa în instabilitatea şi inconsistenţa conţinuturilor sale.

Urmând acest segment al raţionamentului său, stropindu-l cu parfum mistico-budist, Cioran se lansează într-un paralelism viaţă / moarte, unde fiecare este, rând pe rând, reper imobil pentru versatilitatea celuilalt. Astfel, într-un prim moment, pretinde că „în Logos, o formă de existenţă a câştigat în maiestate şi a pierdut în eternitate. Viaţa e eternă pentru spirit şi efemeră pentru moarte. Căci moartea *precede* şi *supravieţuieşte vieţii*. [...] Nimicul este primordial (de unde, de fapt, *totul este nimic*)" (CA). Irumperea neantului în structurile înseşi ale vieţii semnifică introducerea implicită a neantului în elaborarea fiinţei, denunţând ridicolul vieţii şi afirmând că nu există alt fel de iniţiere decât în neant, viaţa fiind de neconceput fără un principiu al negativităţii. Dar a afirma universalitatea morţii şi caracterul accidental al vieţii nu înseamnă a o discredita pe cea din urmă în favoarea celei dintâi. Se verifică încă o dată eficacitatea tacticii cioraniene, care i-a păcălit pe mulţi, şi care constă în principal în a produce un şoc de proporţii prin punerea în evidenţă a unei opinii care se situează la antipodul celor admise în mod obişnuit, folosindu-se şi de o selecţie lingvistică copleşitoare şi lăsând în plan secund, aproape neobservate, cele câteva remarci fulgerătoare care repun lucrurile la locul lor. Un loc ce, de altfel, nu e chiar acelaşi, trecerea prin negaţie dovedindu-se fertilă şi tonică. La fel se întâmplă şi cu moartea, a cărei omniprezenţă e însoţită de un sentiment pervers împotriva căruia Cioran a pus în gardă adesea şi care, departe de a epuiza conţinutul eternităţii, ne deschide către o formă de conştiinţă ascuţită a fatalităţii şi ne incită la înfruntarea tragică dar demnă a interogaţiilor capitale ce se ridică în faţa lumii. E motivul pentru care el reînvie imaginea epocii medievale, care a trăit sentimentul morţii cu o intensitate unică; nostalgia nu vizează o presupusă morbiditate, ci o artă inegalată, cea de a incorpora moartea „în ţesutul intim al vieţii" (LS). A o incorpora înseamnă a o supune, a o face familiară, a o obliga să îmbrăţişeze ritmurile contrarii vieţii şi a o

înfrumuseţa prin contrast.

Ceea ce numim în mod obişnuit «religie» este, de fapt, o confruntare permanentă cu moartea şi singura posibilitate de a scăpa de forţa ei zdrobitoare; revelaţia, credinţa pur şi simplu, dacă este autentic trăită, eliberează de aceste lanţuri şi estompează conotaţiile de violenţă şi agonie pe care moartea le-a dobândit în inconştientul uman. Devenită trecere, ea încetează să bântuie dar, în acelaşi timp, răpeşte prestigiul momentelor unice, în optica lui Cioran. În orice caz, defectul său vital de «prindere» de cordonul de argint al credinţei îl face să întreţină, adesea cu o plăcere morbidă, imaginea a ceea ce este, pentru el, singura certitudine. «Totul se reduce, de fapt, la teama de moarte» (CD), scria el cu convingerea celor 24 de ani. Şi cum a considerat mereu că oamenii sănătoşi sunt impermeabili oricărei forme de senzaţie extremă, că sănătatea fizică e un fel de handicap spiritual, nu e de mirare să-l vezi acordând «beneficiul» experienţei agoniei doar celor afectaţi: «Revelaţiile de ordin metafizic încep abia când echilibrul superficial al omului începe să se clatine, iar spontaneitatea naivă face loc unui chin profund.» (ibid.) Cioran nici nu încearcă măcar să se elibereze de farmecele gândului morţii; îl alintă şi se joacă cu reperele noastre vitale, răsturnându-le după bunul plac, considerând că nu moartea se află în sânul vieţii, ci viaţa este «prizoniera morţii» (ibid.) Moartea nu există în afara vieţii, dar viaţa încrustează forma morţii în structurile sale intime. Tocmai această obsesie a imanenţei morţii – pe care n-a trăit-o niciodată ca pe o revelaţie – îl va împiedica mereu pe Cioran să găsească vieţii un sens sau să se bucure de ea, poziţie de la care nu-l va face să deroge nici înţelepciunea bătrâneţii, dar care îl va face să-i adauge un strop de deriziune paradoxală: Dacă moartea n-ar avea decât dimensiuni negative, a muri ar fi un act impracticabil.» (NN)

În ciuda aparenţelor înşelătoare ale unei lecturi superficiale, opera lui Cioran este un omagiu adus atracţiilor vieţii. Acest omagiu poate îmbrăca forma unui elogiu franc şi masiv, vitalist şi definitiv, propriu înflăcărărilor de tinereţe: „Toate clipele care nu au fost momente de extaz în faţa vieţii sau adunat în greşeala infinită a conştiinţei. Viaţa ne-a fost dată ca să murim de extaz în faţa ei” (CA), sau pe cea a unei justificări cerebrale colorată de ambiguitate paradoxală, de o demonstraţie prin

absurd: „Ne agăţăm de zile pentru că dorinţa de a muri e prea logică şi, prin urmare, ineficace. [...] Daţi un scop precis vieţii: îşi pierde instantaneu interesul. Inexactitatea ţelurilor sale o face superioară morţii [...]” (TD)

Aceeaşi grabă în a-l copleşi pe gânditor cu epitete negative apasă şi asupra controversatei chestiuni a sinuciderii. Este, desigur, mult mai incitant să scoţi în evidenţă sfidările ireverenţioase şi afirmaţiile scandaloase, descifrând în ele o ilustrare de proporţii în argumentarea caracterului anti-creştin şi sacrilegiu al scrierilor lui Cioran, în loc să vezi că, pentru el, sinuciderea se află în centrul unei dezbateri esenţiale şi dramatice, soluţie gnoseologică, dacă nu ontologică: „Există tot atâtea motive de a te suprima şi de a merge înainte, cu diferenţa că, totuşi, cele din urmă sunt mai vechi şi mai solide.” (ibid)

Sinuozităţile care fac problematica sinuciderii atât de complexă în orizontul preocupărilor majore ale lui Cioran sunt, în parte, explicabile prin numeroasele influenţe gnostice şi budiste care l-au marcat de-a lungul întregii vieţi. Sinucigaşii iau apărut astfel ca nişte fiinţe dotate cu o sensibilitate ieşită din comun faţă de supremaţia răului, iar acţiunea lor – ca cea mai mare incriminare a Creaţiei şi ca o tentativă de salvare ce o ridică la gradul unui „act religios” (AG). Maniheenii şi discipolii lor tardivi, Catarii, acceptau de bună-voie să practice endura – postul până la extincţie, urmând de aproape iniţierea doctrinară şi ferindu-l pe „pur” de orice tentaţie. Fără a vedea aici o alternativă de dorit la creştinism, Cioran consideră că, dacă şi-ar fi rămas fidel sieşi până la capăt, catarismul ar fi condus la o sinucidere colectivă (DR).

Gânditorul schiţează, totuşi, o distincţie foarte interesantă, calcată pe dicotomia Demiurgului Bun şi a celui Rău; pe de o parte, senzaţia de a fi blocat dintotdeauna, certitudinea că, suprimându-te, nu ucizi pe nimeni: „e tentaţia sinuciderii rele, aceea care nu vine din tristeţea după Dumnezeu, ci din cea după diavol” (DR). Şi ar mai fi o formă de sinucidere, pe care se fereşte s-o numească bună, ocolind impasul prin sintagme ca „teribil de mare” (AG) şi căreia îi găseşte mai curând justificări estetice, servindu-se de ea pentru a lua modernitatea în derâdere şi a ridiculiza contemporanii ce-şi iau o distanţă zgribulită în raport cu o estetică a sfârşitului, îngrijită şi chibzuită

(atât de mult cultivată în Grecia antică, în India sau în Japonia), „care înseamnă oroarea de ratare, de prostire şi de îmbătrânire” (AG). Această afirmare a libertăţii singurei alegeri posibile este o armă nobilă care ridică demnitatea umană la rangul de sfidare a voinţei divine şi conduce la o eliberare fulgerătoare, ca o „nirvâna prin violenţă” (DR). E motivul pentru care cea mai mare parte a religiilor, creştinismul în special, au condamnat sinuciderea ca fiind păcatul cel mai grav împotriva sacralităţii creaţiei şi i-au persecutat pe sinucigaşii care le scapă, cel care-şi ridică viaţa depăşind limitele mântuirii. Sub imperiul unei inspiraţii budiste, Cioran se întreabă dacă actul de a se ucide nu „ţine de o formulă radicală de salvare? Şi neantul nu valorează, oare, cât eternitatea?” (TD). Paroxism al mântuirii, sinuciderea e o sfidare la adresa morţii şi a lui Dumnezeu şi, din această perspectivă, nu-l putea lăsa indiferent pe un marginal, mereu în căutare de căi pe alături de normalitate, conştient în acelaşi timp de faptul că nu se va opri la ele decât atâta vreme cât vor rămâne marginale[106].

De fapt, sinuciderea e atinsă de aceeaşi irezoluţie structurală ce loveşte toate celelalte mari concepte de care s-a ocupat Cioran: „Obsesia sinuciderii e proprie celui ce nu poate nici să trăiască nici să moară, şi a cărui atenţie nu se îndepărtează niciodată de această dublă imposibilitate” (DR).

Trăieşte tocmai pentru că îi stă în putere să-i pună capăt când doreşte; trăieşte cu ideea sinuciderii, tot aşa cum blestemă cu ideea de Dumnezeu, sau se delectează cu ideea răului. Nu atât realitatea răului în lume îl agresează pe Cioran – al cărui suflet e mai degrabă generos şi fantast, ci precaritatea construcţiei intelectuale a acestuia, slăbiciunea sa constitutivă. În distanţa dintre existenţa sa fizică şi cea mentală rezidă, poate, adevăratul dualism cioranian. Dialectica antinomiilor se vede astfel dublu justificată: ea trebuie să dea seama de decalajul între viaţa corpului şi cea a spiritului, pe de o parte şi, pentru acesta din urmă, de dezbaterile noetice generate de îngustimea frustrantă a noţiunilor şi reprezentărilor.

Cioran e un bântuit. Evidenţa ne vorbeşte despre o singură veritabilă persecuţie, subordonându-le pe toate celelalte. Şi reuşeşte să dea o dimensiune aparte protagoniştilor luptei pasionale, ridicându-i pe amândoi la cea mai înaltă expresie a

singurătăţii; ea e adevărul absolut, cel care învăluie şi singularizează divinitatea: „Vorbesc despre Dumnezeu ca despre o fiinţă solitară. [...] Dumnezeu este pentru mine, care nu sunt credincios, eul dus la extremă. [...] Dumnezeu este singurătatea în realizarea sa perfectă.”[107]

Dumnezeu singur e trist. Singurătatea sa atinge un statut ontologic, cel al unei nostalgii pe care niciun cuvânt nu ar putea-o exprima, decât, poate, „dorul” românesc. O remarcabilă formă de reconciliere se produce în jurul acestei noţiuni încărcate de grea afectivitate şi de un imperceptibil sens al inutilităţii. Nevoind şi neştiind să-i ierte lui Dumnezeu răul pe care l-a lăsat să circule prin lume, dar şi pentru a evita rostogolirea în neant, Cioran face din şocul celor două singurătăţi expresia unei gelozii reciproce şi a unei necesităţi împărtăşite. Iar apoi urcă chiar până la fisura originară, cea a disperării de Dumnezeu: „Nu vorbi de singurătate dacă nu simţi cum Dumnezeu se clatină[...] nici despre blestem dacă nu-l auzi terminându-se în tine.” (AG) Căderea nu s-ar datora nici greşelii omului, nici celei a vreunui eon îndrăgostit şi neascultător, ci lui Dumnezeu însuşi; se învârtea pe loc în propria-i perfecţiune şi plictisul l-a făcut să comită o eroare afectivă – creaţia, timp în care conştiinţa diferenţei sale îl închidea tot mai mult într-o singurătate arogantă. Gânditorul, marcat de filiaţia şestoviană, nu simte nici dorinţă, nici dragoste de Dumnezeu, doar o nevoie arzătoare[108].

Numai că nici Dumnezeu nu e la adăpost de o tristeţe pasionată la adresa omului; la început, e ca o lacună tragică în El, pe care doar prezenţa omului o poate, în parte, acoperi. Omul are nevoie de Dumnezeu pentru a fi şi Dumnezeu are nevoie de om pentru a rămâne. Aici atingem zona cea mai profundă a misterului, mai cutremurător decât cel mărturisit de misticii din toate orizonturile (naşterea lui Dumnezeu în om), şi anume, naşterea omului în Dumnezeu. Berdiaev o formulează într-o splendidă metaforă: „Există strigătul omului, pentru ca Dumnezeu să se nască în el. Dar există şi strigătul lui Dumnezeu, pentru ca în El omul să se nască.”[109]

„Apetitul” lui Dumnezeu, care-l caută pe om în aşa-zisa plenitudine a eternităţii sale, revelează tocmai o lipsă, o falie

care îl face suportabil, fiindcă e incomplet. Îl înţelegem, compătimim alături de El, uităm aproape lumea de rebuturi care ne înconjoară. În fisura presimţită, Cioran se grăbeşte să insereze propria sa versiune despre o singurătate polifonică: „Atunci când ajungi la limita monologului, la marginile singurătăţii, îl inventezi – din lipsă de alt interlocutor – pe Dumnezeu, pretext suprem de dialog.” (TD) Cui să te adresezi dacă nu „ratatului din înalt” (SA), pentru a evita monologul torturant al solitudinii? Un partener efemer de dialog, iată conceptul cioranian al divinităţii. Dar dialogul şchiop angajat astfel nu realizează „cuvântul fundamental *Eu-Tu*”[110] care reabilitează aneantizarea mistică, precizând că nu la Eu renunţăm în întâlnirea cu Dumnezeu, ci la „falsul instinct al Sinelui”[111]. În contactul cu eternul Tu, Eul cioranian nu se desăvârşeşte, nu se pretează unei substituiri chiar tranzitorii şi nu se deschide spre nimic altceva decât reiterarea unei exclusivităţi absolute. Sinele nu va fi perceput ca spaţiul vorbirii Celuilalt, în măsura în care Cioran a încetat să considere (presupunând că a făcut-o vreodată) lumea ca pe un cuvânt divin; acesta s-a opacificat, s-a obiectivat şi s-a separat de presupusul său Locutor. Şi totuşi, nu voinţa îi lipseşte. Înţelegând că substanţialismul Eului său nu va fi niciodată depăşit într-o întâlnire fericită şi definitivă cu Tu, Cioran ajunge să dorească, să reclame chiar o disoluţie negativă: „De-aş putea să dispar în *sânul* Său!” (AG)

Neputând nici să trăiască, nici să moară în El, inventează o combinaţie delirantă a celor două, încredinţată ritmului binar al oximoronului „să mă îngrop de viu în El” (LS), versiune prescurtată, mai răscolitoare şi echivocă decât „Ah! de-aş putea adormi în Dumnezeu pentru a muri în mine!” (LS). Dar dialogul celor doi neputincioşi singuratici se sufocă, fiecare sfărâmând cârja pe care cu o clipă mai devreme crezuse că o află în celălalt şi prăbuşindu-se în partea lui. N-au fost făcuţi unul pentru altul, declara Cioran (CA), ricanând la ideea unui sfârşit apropiat pentru noi, dar şi pentru Dumnezeu, ce va dispărea odată cu memoria ultimului om. A-şi spune că existenţa noastră o asigură cumva pe a Lui nu-l consolează. Şi dincolo de efectele retorice deloc moderate, verdictul său e clar şi nu lasă niciun loc speranţei unei comuniuni cu „Bătrânul neputincios”, ironia

nepotrivirii răzbătând din reutilizarea sintagmei „Dumnezeul meu” ca un ecou cu intonaţie diferită de cele anterioare:

„Tu nu vezi, Dumnezeul meu, că o să murim unul de celălalt, sortiţi prăbuşirii; căci nici tu nici eu n-am ştiut să inventăm un sprijin în afara noastră.

Am vrut să contez pe tine – şi am căzut; tu ai vrut să contezi pe mine, şi n-ai găsit pe ce să cazi!” (AG)

Decepţia cioraniană nu se mulţumeşte deci cu propria singurătate, nici cu cea a celorlalţi, încă o dată, are nevoie de o paradigmă absolută, de o matrice primă la care aspiră, în secret, să se întoarcă, după ce a atins fundul angoasei sale.

Când disperarea e perfectă, moartea nu mai reprezintă o soluţie. Deşi, ea e tot acolo, prezentă în fiecare vibraţie a existenţei.

Melancolia: timpul devenit afectivitate...

Căzut din toate experienţele mistice, Cioran rămâne neizbăvitul care, în percepţia vidului şi proximitatea neantului, respiră melancolia[112]. Mai mult decât un afect, ea se încarcă de o dimensiune metafizică şi apare ca veritabila formă a aşa-zisului ateism cioranian[113], fiind „o religiozitate fără nevoia de Absolut” (AG), şi ca unul din marile motive ale depresiunii care face lumea opacă, lentă, zdrobitoare şi invalidă până la atracţia irealului, acest „excedent ontologic al realităţii” (AG). Devastând cerul deschis de extaz, ea stinge şi pe aici şi pe dincolo şi conduce spiritul lipsit de repere către o dublă decepţie: fiinţa şi neantul se anulează unul pe celalalt, unul în celălalt: „Melancolia răscumpără universul şi totuşi ea ne separă de el” (FI). Perplex, melancolicul înţelege că această boală a sufletului este în acelaşi timp „unica dovadă a paradisului pierdut” (CA) şi „o boală caracteristică stărilor negative” (CD). Nu te poţi elibera de ea, e inerentă oricărui lucru, tristeţe infinită a îngerului exilat din regatul divin. Chiar fără evocarea explicită a lui Dürer, îngerul melancoliei lasă adesea să transpară profilul său blând, ros de o îndoială abisală, marcat de evidenţa unei înspăimântătoare echivalenţe, cea care ne face să vedem un amestec indisociabil

de fiinţă şi neant în toate lucrurile.

Dar aripile melancoliei crepusculare ale lui Cioran se înalţă deasupra lumii nu pentru a se putea desfăta mai bine cu spectacolul desfăşurat, ci pentru a fi singur cu perspectiva nesfârşitului. Căci melancolia, şi e suficient să amintim acea „tristeţe nu lipsită de plăcere" de care vorbea Grigorie din Nisa, poartă amprenta unui echivoc persistent, care nu e doar umoral[114], ca şi cum ceva în noi s-ar întoarce împotriva noastră.

Tragică şi fermecătoare, ea îşi dezvoltă în orice ocazie structura ambiguă, în care obsesia atinge indiferenţa şi răceala se amestecă cu pasiunea autodizolvantă, înrudindu-se cu un soi de angoasă kierkegaardiană.

„Echivocul şi atracţia indefinisabilă a melancoliei vin din regretul de a vedea trecând lucrurile şi teama de a le suspenda cursul. Iată de ce ne place melancolia; pentru plăcerea stranie de a fi dincolo de devenire şi dincolo de imobilitate, de a nu le atinge decât de departe." (CA)

Melancolia, la Cioran, nu există independent de celelalte manifestări ale mâhnirii apăsătoare, nefiind decât o treaptă pe „scara stărilor negative care încep cu plictiseala şi sfârşesc în disperare, trecând prin melancolie şi tristeţe." (CA)

Dar melancolia nu rezolvă nimic. Cioran îl priveşte pe Dumnezeu, incapabil să-şi desprindă gândul de El – se pare, de altfel, că în anumite texte vechi din secolul al XV-lea, verbul 'a melancoliza' era folosit pentru 'a gândi' –, dar la fel de incapabil să-l adore, răspunzând perfect acestei descrieri a neîmplinirii visătoare. Inactivitate ce presupune gratuitatea, melancolizarea pune în joc o instanţă paralizantă, ce se întinde tot mai mult asupra spaţiului afectiv, separând două singurătăţi – cea privitoare şi cea privită; curios, privirea fixă se ascute pe măsură ce contemplă obiectul interesului său şi îl închide mai adânc în izolare. Aproprierea prin privire nu e una adevărată, cel puţin prin privirea exterioară; însuşi faptul de a privi statuează o distanţare obligatorie, în vreme ce posesia autentică începe prin a ne închide ochii. Dacă melancolicul se încăpăţânează să-şi fixeze privirea, nu e, poate, doar pentru a favoriza mişcările neîngrădite ale sufletului şi spiritului, ci pentru a nu se lăsa

complet absorbit, pentru a rămâne prezent în visare şi a mângâia lucrurile, dar de departe, cum spune Cioran mai sus. Melancolicul nu caută o revelaţie anume. A melancoliza înrădăcinează aşteptarea în sine, fără scop, fără durere, fără gravitatea riguroasă a unei meditaţii active asupra ireparabilului existenţei, e contemplarea unui posibil care nu se va actualiza niciodată, ca o şansă ratată sau o speranţă dezamăgită dinainte:

„Disproporţia între infinitatea lumii şi finitudinea omului este un motiv serios de disperare; când o priveşti, totuşi, într-o perspectivă onirică – ca în stările melancolice – ea încetează să mai fie torturantă, căci lumea îmbracă o frumuseţe stranie şi maladivă.” (CD)

Iată de ce, de la Ficino şi platonicienii florentini, melancolia – care şi-a trăit ora de glorie în vremea Renaşterii, apare ca apanajul exclusiv al poetului, al artistului şi, mai ales, al filosofului, deveniţi permeabili la influenţa divină conjugată cu orgoliul luciferian[115]. Printre instrumentele împrăştiate pe masa melancolicului lui Dürer figurează şi călimara neagră, simbolul alchimiei suferite de apa translucidă pe care melancolia o transformă în cerneală a studiului şi creaţiei. Atingere radicală a sursei oricărei credinţe, melancolia (ca şi derivatele sale – tristeţea şi neurastenia) e legată de neant prin golul pe care îl induce, neantul semănând cu un „surâs melancolic” (AG) ce consacră plecarea lui Dumnezeu. Căci, pentru Cioran, melancolia e o formă de ne-fiinţă ce anihilează religiozitatea, realizând divinul în absenţa Absolutului printr-un fel de auto-extaz. Închisă asupra sieşi, îşi e suficientă şi, prin urmare, se lipseşte de Dumnezeu: „Melancolia exprimă toate posibilităţile celeste ale pământului. Nu e, oare, [...] o realizare a divinului prin fuga lui Dumnezeu?” (AG) Alunecând în afara lumii, rotindu-se în jurul cerului fără a pătrunde în el, melancolia cioraniană se instalează la mijloc, oscilând între ruina realului şi lipsa nevoii de ireal. Cioran circumscrie inerţia la care ea îl condamnă printr-o formulă paradoxală: melancolia ar fi „apropierea cea mai îndepărtată de Absolut” (AG)

Aceasta perpetuă ocolire, care îmbarcă până şi subiectul care o operează într-o reducere la neant, ne face să ne gândim

că a crede în Dumnezeu înseamnă a avea simţul 'scurtăturii'. Cioran nu îl are. Se învârte în cerc şi îşi macină tristeţile având drept singură consolare excesul în melancolie, ca şi în depresie, iar ca balsam suplimentar – un atac direct la adresa umanităţii şi, implicit, a lui Dumnezeu: „ Melancolia e singurul sentiment care îi dă omului dreptul la majusculă" (CC). Dar omul nu se învaţă minte şi eliberarea triumfală nu se produce: „ Când nu poţi scăpa de tine, te delectezi devorându-te. [...] Melancolia este starea de *vis a egoismului* [...] Hrănindu-se cu ceea ce o corupe, ea ascunde sub un nume melodios Orgoliul înfrângerii şi Autocompătimirea." (TD)

De altfel, n-ar fi fost demn de a prelua făclia ironiştilor romantici germani, dacă n-ar fi împărtăşit cu Hoffmann, între alţii, ideea unei dialectici suflet / spirit pe fond de melancolie şi de ironie, despărţirea suferită de suflet, a cărei efect e melancolia, putând fi vindecată prin ironie, care e şi ea distanţare, dar a spiritului care instaurează o răsturnare activă cu ajutorul imaginaţiei. Binefăcătoare după Hoffmann, ironia nu e decât cealaltă faţă a melancoliei, iar după Kierkegaard, un alt simptom al aceleiaşi maladii de care ironistul nu reuşeşte să se detaşeze. Asemenea lui Cioran, care găseşte în ea o sursă pentru o alta din formulele sale stranii, nostime şi răscolitoare, în acelaşi timp: «Într-o lume fără melancolie, privighetorile ar începe să voteze». (SA)

Plictisul este un concept central al operei cioraniene, al cărui loc, în cadrul analizei, ar fi putut fi, la fel de bine, lângă *acedia* mistică sau lângă indiferenţa budistă, dar pe care am ales să-l evocăm aici din motive de înrudire cu temporalitatea anglobantă şi cu melancolia ca derivativ.

Cioran e atât de sensibil la acest „produs coroziv al obsesiei Timpului" (S), încât moare şi reînvie din cauza lui între două atacuri şi contra-atacuri incisive. Postularea ambivalenţei cioraniene nu se dezminte în regimul pe care i-l inculcă plictisului. Când „reverie *pozitivistă*" (SA), când doliu temporal al conştiinţei separate a vieţii, ecou al timpului care se sfâşie, revelaţie a vidului şi uscare a delirului ce secretă viaţa, statutul plictisului oscilează între sublim şi vulgar, înclinând însă către materialitatea duratei, omul şi timpul împărţindu-şi pustiul. Desigur, nuanţele acestei „substanţe a vidului" (AG) înflorind în melancolie sunt multiple şi Cioran le dezghioacă încet. Boală a

timpului care e acolo şi cu care nu ştii ce să faci, plictisul e, uneori, capabil de miracole, cum ar fi convertirea vacuităţii în substanţă; „vid hrănitor” (SA) el însuşi, îşi auto-atribuie o consistenţă pentru a nu avea a se teme de un mâine fără perspective.

Timpul e un blestem, dar urâtul ca obiectivare aproape carnală a duratei de umplut reprezintă comparativul său de superioritate malefică; timpul curge, chiar dacă spre infern, în timp ce plictisul e o secreţie de timp mort, o îngroşare a duratei al cărei imobilism te sufocă. Fără a merge până la a pretinde că Iisus a murit de plictiseală, Cioran se serveşte de simbolurile sacre pentru a avansa propria viziune asupra crimei absolute: „Timpul e crucea pe care ne răstigneşte plictisul” (AG).

Figura Melancoliei se apropie mai întâi fiziologic, Cioran încercând să situeze la originea plictisului „dementa sleită a cărnii şi nefericirea sângelui tulbure” (AG), pentru a descoperi că, de fapt, universul întreg cască de spleen şi îşi imaginează sfârşitul sub forma unei după-amiezi de duminică, ocazie visată pentru gânditor ca să producă una din definiţiile sale fără drept de apel, pe cât de scurtă, pe atât de încărcată de subînţelesuri: „Plictisul: tautologie cosmică” (AG).

Dar similitudinea cu Melancolia nu se opreşte aici; am mai văzut, deja, că aceasta dădea naştere unei forme de meditaţie autonomă, destul de întinsă şi de elevată pentru a se lipsi de divinitate; la rândul său, Plictisul cioranian atârnă prea greu în morocănoasa-i vacuitate, pentru a suporta efortul unei aspiraţii: „În sine, nu e decât o *absenţă de religie.”* (AG) Cel mult, reuşeşte să călătorească, din ciudă şi dezgust de tot restul, către limanul unde poţi să-ţi arunci ancora în Dumnezeu. Dar e o călătorie pe calea negativă, plictisul mulţumindu-se să fărâmiţeze progresiv substanţa vieţii, să-i ruineze plăcerea şi frumuseţea, să înlocuiască o operă printr-o parodie, să fie mai mult activ decât divin. De altfel, crede Cioran, fără dimensiunea patologică a melancoliei, plictisul e o absenţă de intensitate, o lipsă esenţială, definitorie pentru condiţia umană, sprijinindu-se pe un echilibru instabil între vidul inimii şi cel al lumii. Suspensie nesănătoasă, dar nu boală, plictisul nu poate fi o preocupare deplină; el e cel ce te ocupă, dialectică a prezenţei-absenţe de neocolit pentru orice referinţă majoră la Cioran: „Paradoxul plictisului: să fie o absenţă căreia nu-i poţi rămâne exterior.”

(AG).

Dar n-ar putea spune, oare, acelaşi lucru despre viaţă, moarte, cuvânt, Dumnezeu? E una din cele mai tulburătoare particularităţi cioraniene: ocolişurile gândirii sale paradoxale se strâng adesea în maxime a căror infinită deschidere generalizantă e, în acelaşi timp, o comoditate de utilizare (prin schimbarea termenului după dorinţă şi necesităţi – muzică, lacrimi sau melancolie) şi o cauţiune de sinceritate. Într-adevăr, avem dreptul să considerăm că, pentru un gânditor atât de grijuliu să provoace prin şocul ideilor şi prin varietatea formulelor, a reduce esenţa conflictului la câteva fraze definitive e o dovadă de umilinţă şi responsabilitate care îl salvează şi de cabotinism şi de anestezia prin zdrobire. Leneş prin vocaţie şi inactiv prin opţiune, Cioran ştie foarte bine că lipsa de ocupaţie întreţine Plictisul şi că, de eşti cât de puţin înclinat către speculaţie, el degenerează uşor în sentinţe mai mult sau mai puţin arbitrare, atacând misterul sau iluzia şi convertindu-le în absenţă. Doar „voluptatea ne-semnificării” (IE) şi spaima de plictis (sau de dispariţia acestuia) explică, în ultimă instanţă, activitatea literară a gânditorului (care ar fi putut fi un mare filosof de sistem, dacă nu s-ar fi plictisit atât în viaţă) şi justifică acest dispreţ subit întors împotriva lui însuşi, fapt suficient de rar pentru a fi remarcabil: „Plictisul [...] a făcut din mine un vorbitor ruşinat să articuleze, un teoretician pentru ramoliţi şi adolescenţi, pentru femeiuşte, pentru menopauze metafizice, un rest de creatură, o paiaţă halucinată” (IE). Deşi enumeră, cu o surprinzătoare onestitate, principalele categorii de cititori ai săi, Cioran practică prea mult hiperbolizarea negativă pentru a nu semnala prin acest flux auto-devastator al ironiei care-şi ia subiectul drept ţintă că nu trebuie acordat credit absolut excesului său de modestie (şi e la fel de valabil şi pentru revărsările sale orgolioase).

Un exemplu din această estetică a supralicitării e oferit de includerea Plictisului însuşi într-o formă de rugăciune răsturnată, prezenţa lui fiind imputată divinităţii, la început ca un dezagrement oarecare al existenţei, pentru a sfârşi în apoteoza blasfematorie de zeitate echivalentă, semnalată prin trecerea la majusculă: „’ Dacă se poate, îndepărtează de mine această cupă.’ Cupa plictisului[...] Aş vrea şi eu să strig ’Tată’; dar către cine, când Plictisul este el însuşi o divinitate?” (AG)

Extaz muzical

Impermeabil căii mistice, împietrit în plictisul mortal al melancoliei, Cioran găseşte, totuşi, modalitatea de a ocoli tristeţea şi de a sfida legea temporală. E vorba de o combinaţie de muzică şi lacrimi, favorizată de o rană a fiinţei, combinaţie care purcede dintr-un sens al sacrului în aceeaşi măsură ca şi credinţa. De altfel, muzica şi mistica împărtăşesc aceleaşi condiţii de apariţie, spontane sau voluntare: contemplarea şi abandonul, acest „abis al superesenţei" celebrat de Ruysbroek. De fapt, putem spune fără prea multe riscuri că spaţiul muzical stropit cu lacrimi e singurul loc binecuvântat în care ironia cioraniană tace şi, fapt rar, cosmogonia de schimb pe care o schiţează e de o inimaginabilă puritate: „Gândire absurdă în muzică: o fizică ce ar porni de la lacrimi, în loc de atomi." (CA)

Chiar dacă Cioran încearcă să nu se lase prins în flagrant delict de adeziune totală, nu lipsesc tentativele disperate şi sucite de a proteja, de a păstra acest paradis întrevăzut într-o lacrimă cântătoare, poate chiar cea a observatorului nedemn şi neputincios de a o urma. „Dumnezeu ne priveşte prin fiecare lacrimă" (AG), şopteşte el, parcă cu regret.

Şi Paradisul a cunoscut lacrimile, afirmă Cioran, meditând asupra cuvintelor sfintei Rosa din Lima, care vedea în ele darul cel mai preţios ce i-a fost făcut vreodată omului. Numai că Paradisul e mereu în spate pentru el, cel alungat definitiv, sub forma unei utopii îndoielnice: „Paradisul geme în adâncul conştiinţei, în timp ce memoria plânge. Şi aşa ajungi să te gândeşti la sensul metafizic al lacrimilor şi la viaţa ca desfăşurare a unui regret." (LS)

Deşi hermeneutica lacrimilor dezvoltată de gânditorul român (mai ales în *Lacrimi şi sfinţi*) reprezintă unul din vârfurile de originalitate a operei sale, impactul lor, ca şi ideea asocierii lor, vine de la Nietzsche, care nu putea nici el face diferenţa între lacrimi şi muzică. „Orice muzică adevărată e ivită din lacrimi, fiind născută din regretul paradisului" (LS). Cioran merge mai departe şi, în înfrângerea gândirii discursive prin acest răspuns alternativ al conştiinţei intuitive care e muzica, coroborată cu darul lacrimilor, vede o posesiune totală a universului, în acelaşi timp pitagoreică, platoniciană (în sensul în

care muzica este un absolut care nu imită sensibilul, ci revelează raporturi matematice ideale) şi plotiniană (aporie a muzicii sensibile, create de către o armonie anterioară sensibilului). Lacrimile sunt repere vibrante pe drumul iniţierii[116], în timp ce muzica sferelor face să răsune fiinţa în spaţiu şi spaţiul în fiinţă, „într-o senzaţie organică de absolut, de trăire incomparabilă” (CA).

Acest extaz, senzorial dacă nu religios, care e singura transcendenţă accesibilă lui Cioran, şi lacrimile care îl luminează în momentul abdicării intelectului sunt arhetipul sufletului şi nu vreo manifestare derivată de slăbiciune. Numai că Cioran nu se dezice: dezgustat de această lume, ar dori o alta; dar, în aceeaşi măsură dezgustat de paradisul care a precedat naşterea acestei lumi, ar dori şi un alt paradis, a cărui concepţie e făcută posibilă de originea supraumană şi supradivină pe care o atribuie lacrimilor şi muzicii. Micro şi macrounivers reduse la o lacrimă translucidă, ultima fază a dematerializării reflexiei *înăuntrul* unei imagini, plânsul favorizează mersul către concluzia fanteziei lichide a gânditorului care, în mod excepţional, se abate şi de la principiul unicităţii şi de la scepticismul său funciar, pentru a imagina desfăşurarea unei vieţi între două lacrimi, a doua fiind poarta unui paradis diferit:

„Fie ca lacrimile să fie adevărata noastră oglindă. În ea se vor uni durerile şi extazurile noastre. [...] Numai în lacrimi vom regăsi un *chip*. Şi pentru că ele se desprind din adâncurile omului, sunt ca apelurile unui alt paradis, în care vom pătrunde după ultima clipă, după a doua lacrimă.” (CA)

Scurtul moment de perfecţiune originară a universului, aşa cum şi-o imaginează Cioran, este o succesiune de emanaţii şi de vibraţii care începe prin muzică, continuă cu Dumnezeu, eternitatea şi lacrimile. Propria noastră divinitate este înscrisă în această puritate transparentă, suspendată de suflul divin care îmbrăţişează ritmul respiraţiei cosmice. Apoi – momentul de graţie al suspensiei terminându-se – urmează decăderea progresivă, cu prima clipă ce cade în timp şi prima lacrimă ce eşuează în suflet. Imaginea ideală în care ne contemplăm se materializează, se multiplică şi se rostogoleşte până în pragul damnării, acolo unde se schiţează o mişcare ascensională a

omului separat de Dumnezeul său.

În a sa 'doctrină a lacrimilor', Catarina de Siena defineşte cinci stadii diverse ale sufletului care, prin lacrimi, se înalţă de la spaimă la starea unitivă de iubire perfectă. Ea însă făcea din ele un simbol de smerenie, pe când Cioran conferă lacrimilor muzicale o putere de deschidere narcisistă, capabilă să rivalizeze cu divinitatea. 'Credinţa' sa nu îl racordează direct la Dumnezeu, ci are nevoie de o intermediere muzicală; numai în acest fel „ne autodivinizăm, ne topim *în* El" (LS) Doar voluptăţii sublime a muzicii, exprimată în lacrimi de abandon, îi datorăm îndrăzneala de a ne lua drept Dumnezeu. Rival al lui Dumnezeu, înlocuindu-l, universul muzical anulează, în acelaşi timp tortura îndoielii şi se afirmă ca singura eliberare posibilă pentru Cioran. Ignorând ironia, muzica scuteşte divinitatea de muşcătura scepticismului – „Nu există muzică sceptică" (MA) – răpindu-i celui din urmă obiectul înverşunării sale. Armistiţiu realizat în lacrimile extazului muzical, lacrimi din care una singură e suficientă pentru a elimina timpul şi a răscumpăra sufletul căzut.

Ironistul se preface doar că doarme, iar dacă aciditatea sa nu mai are ţintă exterioară, îi e suficient să se întoarcă împotriva lui însuşi şi să refacă o structură geometrică duală, fie şi numai în joc, prin exerciţiu reflex, aproape aleatoriu, al spiritului critic de distanţare. Astfel, muzica – această „mare scuză a lumii moderne" (IE) – este „o iluzie care le răscumpără pe toate celelalte" (încă una!); dar o paranteză disuasivă trece din nou discursul din impersonalitate aforistică în subiectivitate amuzată: „(Dacă *iluzia* ar fi o vocabulă chemată să dispară, mă întreb ce m-aş face)" (FI). În felul acesta, ne oprim nedumeriţi asupra a ceea ce pare a fi un comentariu auto-deriziv, marcat grafic prin parantezele şi italicele ce lovesc cuvântul-cheie şi, implicit, prin devierea neaşteptată din planul ideatic în cel metalingvistic. Subînţelesul vehiculat de al doilea enunţ pare să coboare muzica la nivelul unei verbalizări de acelaşi ordin cu cuvântul, deci al unei esenţe care n-a ştiut să se mulţumească cu tăcerea şi care, în plus, beneficiază de o putere de reverberaţie intensă dar limitată la timpul execuţiei. Un cuvânt poate da naştere unei îndelungi reflecţii posterioare lecturii; muzica este o artă instantanee şi paradoxală, limitată doar la mirajul prezentului temporal pe care e menită să-l anuleze:

„Muzica nu există decât atât timp cât durează audiţia, precum Dumnezeu pe durata extazului. Arta supremă şi fiinţa supremă au în comun aceea că depind în întregime de noi” (MA). E drept că e o constatare tardivă a unui Cioran îmbătrânit, mereu îndrăgostit de muzică, dar, poate, mai puţin înşelat de forţa ei incantatorie decât în tinereţe. În orice caz, suntem departe de înlănţuirea primordială universală evocată de cel care visa să-i confere lui Dumnezeu o ascendenţă muzicală: „Muzica este emanaţia finală a universului, aşa cum Dumnezeu este emanaţia ultimă a muzicii”. (LS) Şi apoi, muzica se bucură de capacitatea vicioasă de a ne refuza orice reper spaţial; artă a consolării, e şi mormânt al certitudinilor[...]

Dacă trezirea lacrimilor ce dorm ne detaşează de cunoaşterea conceptuală pentru a ne apropia de sfinţi, parcurgând în sens invers gama vidului plin, realizăm că muzica se vădeşte mai mult decât un rival, un adjuvant sau un substitut divin:

„Cine nu a simţit, în sublimele voluptăţi ale muzicii, tristeţea lui Dumnezeu singur şi abandonat, nu bănuieşte esenţa muzicii. [...] După ce am avut atâta timp conştiinţa propriei noastre inanităţi, cum să nu ne credem Dumnezeu?” (CA)

În ochii lui Cioran, ea e tocmai unica germinatoare de absolut, argument irecuzabil în favoarea existenţei lui Dumnezeu, singurul zbor permis în afara acestei lumi, pentru că esenţa sa este religioasă. O senzaţie ’holistă’ se impune percepţiei noastre, aceea că pentru un mistic refulat în sceptic, pentru un jupuit aspirând la pacea budistă şi pentru un gnostic prin credinţa sa în graţia muzicală, Cioran gândeşte că doar ea e capabilă să deschidă breşa prin care paradisul pierdut revine în amintirea noastră:

„Când îl asculţi pe Bach, îl vezi pe Dumnezeu *germinând*. Opera sa e *generatoare* de divinitate. După un oratoriu, o cantată sau o ’Pasiune’, e *obligatoriu* ca El să existe.” (LS)

Regăsim elogiul mai departe, sub forma binecunoscută a răsturnării iconoclaste a cauzalităţii şi a sistemelor de valori: „Dacă e cineva care îi datorează totul lui Bach, acela e

Dumnezeu” (SA) – vizând clar la zgâlţâirea unei construcţii sacre sau, cel puţin, la indignarea cititorilor pioşi.

În ciuda limitelor pe care Cioran mai mult i le caută decât i le impune, muzica e, probabil, singura formă de expresie capabilă să concentreze gândirea lui Dumnezeu şi a absolutului, expresie pe gustul său, semi-ireală, purtând semnul ambiguităţii ontologice, înscriind inefabilul în materialitatea timpului[117], semnificând tocmai pentru că în ea însăşi nu semnifică nimic. Muzica deţine straniul privilegiu de a ne revela sensul sensului spărgând plafonul finitudinii noastre şi al lumii ca realitate limitativă, distinctă, obiectivă: „Starea muzicală nu are valoare decât în măsura în care anulează conştiinţa limitării noastre în spaţiu şi ne dizolvă sentimentul existenţei în durată.” (CA) Chiar dacă, după spusele lui Andrei Pleşu, ea reprezintă o imensă risipă de precizie pentru a obţine vagul, e un vag al cărui sens profund degajează un mister de pozitivitate, opus celui al finalităţii vieţii care e moartea, evidenţă provizoriu atenuată în ochii lui Cioran[118]. Nu putea nicicum rămâne indiferent la farmecul indus de muzică din cauza, mai întâi, lipsei sale de înclinaţie către nominalism şi determinism, polifoniei sale structurale şi definiţiilor echivoce care falsifică agreabil decriptajul intenţiilor eterogene ale muzicianului şi alegerea între nenumăratele posibilităţi de interpretare cu care e confruntat cititorul. În acest sens, ea reprezintă idealul de inexpresivitate pentru Cioran, acest duşman al expresiei ca figuraţie a univocului şi a non-ambiguităţii, care se reclamă şi se pătrunde de „sentimentul muzical al existenţei” (CA) până la a-şi vedea în ea salvarea sub forma unei fărâmiţări sonore. Scrie cu atâta duioasă convingere despre „melodizarea mea, metamorfoza mea în melodie” (CA), încât te gândeşti că i s-ar fi potrivit, probabil, să fie pus în muzică de Bach sau de Mozart, altfel spus, de către un orgolios divin şi autotelic sau de către un preafericit fantezist, singurele sonorităţi imaginabile ca remedii la disperare. Atunci, poate, ar fi tăcut şi lupta lui împotriva cuvintelor, a lumii, a lui Dumnezeu şi a lui însuşi. Doar muzica ia oferit spontan ceea ce, prin ironie şi paradă a limbajului, a încercat cu răbdare şi curaj să atingă: o transcriere de sine care să ignore principiul contradicţiei, miracolul reciprocităţii paradoxale a lui *a fi*-în, a lui *a fi*-cu, al unei complicităţi reciproce

care, în dispreţul alternativei, se aruncă către *a fi*-Unu, în acea stare de spirit şi de suflet unică, ambivalentă şi de nedefinit: „Când, în miezul unei sonate, îţi stăpâneşti cu greu un ’Doamne! de nu s-ar mai termina!”, o nebunie sonoră te aspiră către starea divină. – De ce nu mă pot exila acolo, cu muzică cu tot[...]” (AG)

Inefabilul misterului divin, al misterului iubirii devine astfel infinit exprimabil, diferit de indicibil, aşa cum o sugerează Jankélévitch, „precum încântarea de descântare”[119]. Cioran reuşeşte, uneori, într-o beţie de spasme şi trepidaţii insuportabile, să dezvăluie indeterminatul cu mijloace derizorii, să se apropie prin elipse, suprimări, scurtături sau ricoşeuri de „acel Ceva” în faţa căruia cuvintele sunt superflue; cuvântul e scurt, epuizat, total, superb: „muzica sau incurabilul ca voluptate[...]” (AG), „În oceanul meu interior curg tot atâtea lacrimi câte vibraţii mi-au dematerializat fiinţa.” (CA)

Cioran pare fundamental sincer şi nu mai încearcă să transmită adevăruri grave sub perdeaua grea a mistificării. De altfel, tragedia lui rămâne o cruciadă pentru a descoperi undeva, în suflet, urmele unei lumi divine. Iar pentru aceasta, îi e suficient să evadeze din timp cu Bach şi să bântuie pe la porţile paradisului ascultându-l pe Mozart, pentru a-şi permite să nu mai cadă, chiar de o manieră demiurgică, cu primul, ci să-şi acorde complezent un armistiţiu în propensiunea către nefericire, cu cel de-al doilea:

„Omenirea nu a cunoscut alt geniu care să fi prezentat cu patos mai mare drama căderii în timp şi nostalgia paradisului pierdut. [...] Cu Bach, ne simţim la porţile paradisului; niciodată înăuntru. [...] Bach a dat un contur sonor concepţiei creştine a dezacordului absolut între timp şi eternitate. [...] Paradisul e momentul absolut, o buclă în care totul e *actual*.” (CA)

şi

„Omul nu poate fi *esenţial* decât în nefericire. Mozart ne atrage, oare, doar ca o excepţie?[...] Muzica oficială a paradisului.

Cum de nu m-am prăbuşit încă? M-a salvat tocmai ceea ce e mozartian în mine.

Mozart? Pauze în nefericirea mea.” (CA)

Indirectă prin pudoare, alegorică, exprimându-se în semitonuri, tactică maliţioasă, muzica e orice şi contrariul său. Deşi, mai degrabă decât contrariul, e altceva care o face, pentru a relua cuvintele lui Schelling, „tautegorică”: „atunci când muzica semnifică altceva decât pe ea însăşi e la fel de suspectă ca o pictură cu teză”[120].

Această artă non-reprezentativă este, potrivit lui J. Decottignies, „modelul unei scrieri ironice”[121], vocea unui spaţiu de unde predicaţiile şi calificările semnificative sunt excluse; ea este locul prin excelenţă al improbabilului, al nesigurului. Ca senzaţie pură, muzica nu spune nimic – dacă admitem că a spune trimite la o comunicare de sens –, prin aceasta apropiindu-se cu inocenţă de o altă mare delectare cioraniană, lipsa de activitate.

Fără a semnifica cu adevărat altceva, muzica apare la rândul ei ca o etapă către descoperirea sunetului interior al cărţilor sau, mai degrabă, al adevărurilor ultime ale lui Cioran, care e o formă de „percepţie a tăcerii” (FI). Muzica e deja o modalitate a tăcerii, a tăcerii cuvintelor, pasaj obligatoriu către tăcerea absolută care favorizează odihna gânditorului în Fiinţa supremă: „Cum aş putea descrie în cuvinte modul în care se desfăşoară melodiile şi cel în care vibrează corpul meu, integrat vibraţiei universale, evoluând în sinuozităţi fascinante a căror irealitate aeriană mă poartă?” (CA)

Eu şi lumea. Arta dedublării

Marea temă a lui Cioran, de fapt singura, este «eul», subiectul pe care conştiinţa şi absenţa revelaţiei îl închide într-o teacă destructurantă. Transparenţa de oglindă a învelişului este mortifiantă în dublu sens: ea lasă să se întrevadă lucrul la care nu mai ai acces şi trimite înapoi o imagine fugară a sinelui. Distanţa faţă de Celălalt, faţă de sine se materializează în fiecare cuvânt al lui Cioran, sensibilizat de alternanţa persoanelor în enunţarea adevărurilor sale. Nimeni nu a vorbit despre el mai bine decât el însuşi, orice comentariu adăugat celui personal părând superfluu.

Să încercăm, însă, să privim mai atent. Mai întâi, să notăm

că Cioran nu este un cronicar-moralist tradiţional, care să recurgă la o distanţare maximă faţă de text şi să-şi camufleze eul în transparenţa aforismului. Iar dacă o face, mirosim îndată ricanarea specifică în detaşarea simulată, iar majoritatea maximelor şi sentinţelor sale sunt departe de a asculta de construcţia şi univocitatea clasice. De altfel, dacă a cultivat mereu o formă de scriitură fragmentară, fixaţia şi numărul restrâns al ideilor măcinate (deşi termenul îi repugnă[122]), au condus firesc la o proliferare barocă în jurul celor câteva nuclee de bază. Dar vom reveni în curând asupra scriiturii clasice şi viscerale a acestui „barbar sub clopot”[123].

Cel mai adesea, deci, Cioran e subiect şi locutor al propriului enunţ, fără ca asta să-l transforme în autor de jurnal intim. Un jurnal înregistrează, totuşi, evenimente, oricât de mărunte ar fi, or, pentru gânditorul nostru, el e singurul său eveniment, unic emiţător ce trasează fluxul unei gândiri capricioase printre anfractuozităţile sufletului. Nenumăraţii eu peste care dăm oriunde am deschide vreo carte de-a lui atestă o supremaţie pe care nimeni nu i-ar putea-o contesta. Totuşi, celelalte „persoane” nefiind complet absente din discursul său, am fi dorit să găsim materie pentru delimitări semnificative în categorii concurenţiale; ei bine, nu, trebuie să admitem că celelalte prezenţe-absenţe au fost în întregime satelizate de forţa centripetă a lui eu şi că ele poartă cel mult nuanţe ce aruncă străluciri polivalente asupra aceleiaşi impudente etalări de subiectivitate.

Rolul lui eu ni se pare extrem de greu de determinat, căci în loc să fie unitar şi să reacţioneze în bloc, eu-l cioranian este scindat, el însuşi locatar precar al unei contradicţii cu sine care îi pare prea greu de suportat şi pe care o lasă să cadă din când în când, contemplând pe jumătate amuzat, pe jumătate sfâşiat acest impas diaforic:

„N-am coincis niciodată decât cu intervalul care mă separă de fiinţe şi de lucruri, decât cu vidul ce se deschide în mijlocul fiecăreia din senzaţiile mele; cum să nu mă mir atunci dacă mă văd subscriind la orice, asumându-mi propriile afirmaţii, raliindu-mă la rătăcirile, ba chiar şi la convingerile mele? Atâta naivitate mă întristează şi mă reconfortează.” (DR)

Eu devine locul de manifestare a negativităţii universale şi un hiatus se adânceşte în sânul subiectivităţii. Acest Eu, care dorea cu disperare să şteargă orice distanţă dintre Eul suprem şi el, se simte deodată în vecinătatea inconfortabilă a neantului, acea non-esenţă care îl împiedică să se posede în propria plenitudine. Dacă poate accepta că Dumnezeu lipseşte din inima sa şi parusia e imposibilă, faptul că propriul discurs îl trădează şi-l face să nu coincidă decât cu intervalul, cu neantul deci, reprezintă o oprire asupra dislocării ce ruinează unitatea interioară.

Lupta cea mai dramatică se dă în jurul suveranităţii sufletului sau spiritului, între acel Cioran român, impulsiv, excesiv, cârcotaş, vorbăreţ, leneş şi fatalist, suflet barbar repudiat începând cu 1947 (dată la care decide să schimbe definitiv limba şi stilul, scriind *Tratat de descompunere*), repliat dar niciodată redus la tăcere, şi celălalt Cioran, francez, lucid, insolent, stăpân perfect pe mijloacele sale de expresie, maliţios şi crud, sec şi ironic, trecând viaţa, oamenii şi pe Dumnezeu prin sita batjocurii sale asasine, croindu-şi o cale regală printre toţi scepticii de origine sau de import, „escroci rafinaţi” (S), dornici să ia ochii, ca şi el. Pe de o parte, întâlnirea a fost benefică atât pentru cel care şi-a văzut lava fierbinte îndiguită de cămaşa de forţă elegantă, parfumată şi frivolă a limbii de adopţie, cât şi pentru aceasta, care s-a văzut revitalizată, asanată, înfrumuseţată de aportul unui suflu primitiv şi viguros. Dar, pe de altă parte, smulgerea sufletului din locul lui de origine şi instalarea forţată într-un altul n-a întârziat să sporească trauma exilatului. Cioran ocupă „samavolnic” limba franceză şi îi încredinţează lugubra dar splendida misiune de a-i îmblânzi dezmăţul afectiv cu biciul spiritului. Desigur, străin de tot şi de toate a fost el dintotdeauna, sau cel puţin a pretins-o, dar această răsturnare în biografia sa a deschis o rană ce a sângerat până la capăt, traducând răzbunarea secretă a inimii umilite asupra spiritului autoritar:

„Eu sunt distinct de toate senzaţiile mele. Eu nu reuşesc să înţeleg cum. Eu nu reuşesc să înţeleg nici cine le trăieşte. Şi, de altfel, cine e acest eu de la începutul celor trei propozitii?” (MA).

E limpede însă că acest mare consumator de adjective posesive sapă în permanenţă promontoriul stânjenitor al subiectivităţii sale prin irumperi metadiegetice demitizante ale lui eu care, chiar în text, îşi ia distanţă, devine mai întâi enunţătorul ale cărui spuse sunt citate ironic şi redevine apoi locutorul care, pornind de la aceste menţiuni-ecou, dezvoltă o scurtă punere la zid a individualismului literar: „Cărţile mele, opera mea[...] Latura grotescă a acestor posesive. Totul s-a stricat de îndată ce literatura a încetat să mai fie anonimă. Decadenţa începe cu primul autor”. (MA) Eul său scindat face să şchioapete funcţia *auctorială* – cea care, în principiu, atestă coerenţa şi legitimitatea spuselor – antrenând în acest dezechilibru certitudinea noastră de cititor, potrivit căreia discursul este proprietatea exclusivă a unui enunţător unic. Din acel moment, discursul nu mai apare ca topos esenţial al Eului totalizant, ci ca nisipurile mişcătoare ale unui subiect superior ironic, deziluzionat şi jubilant.

La drept vorbind, nu credem că trăirea lui eu ca pe un altul ar fi dramatică pentru Cioran. Agresiunea constantă a gândirii, violenţa limbajului devin, în mod paradoxal, tolerabile în calma, dacă nu vesela acceptare a polifoniei, a existenţei atâtor fiinţe şi lucruri care gândesc în noi, ceea ce face ca limbajul să-şi piardă funcţia de pură desemnare pentru a dobândi o valoare expresivă. Maestru absolut al bruierii pistelor, Cioran răspunde în felul său, adăugând ironiei sale paradoxale şi aşa instabilă nuanţa infinitei nehotărâri: „Îmi este imposibil să ştiu dacă mă iau sau nu în serios. Drama detaşării constă în aceea că nu-i poţi măsura progresia” (MA), pretinde el, pentru ca imediat să ne asigure, în caz că am fi uitat-o, că „de îndată ce ies din ’mine’, adorm.” (MA)

Cu toate acestea, eu-l care, sub acoperirea lui noi, îşi urlă dezmembrarea între „adevăruri irespirabile şi înşelătorii salutare” (S) ştie că experienţa sa, oricât de frustrantă şi dureroasă ar fi, încarnează suferinţele unei lumi confruntată cu intolerabila conştiinţă a aporiilor în care se zbate, dar din a cărei confuzie răsare un fel de spiritualitate timidă şi preţioasă, pe care nu trebuie s-o trecem sub tăcere. Vocea cioraniană este originală dar nu singulară, şi nu poate decât să se alăture celorlalte, undeva, în căutarea comună a unui sens:

„Ceea ce este unic şi specific în noi se realizează într-o formă atât de expresivă, încât individul se înalţă pe planul universalului. Experienţele subiective cele mai profunde sunt şi cele mai universale, căci prin ele atingem fundul originar al vieţii.” („Vremea”, 1933)

Studiul lui se/tu (greu traductibilul şi complexul pronume francez „on”) în textul cioranian trebuie mai ales să ia în considerare modul în care e deturnată plasticitatea acestui pronume în scopuri proprii. A priori, *se/tu* e susceptibil să capete o interpretare generică, dar şi să trimită către subiectivitatea enunţiativă, maleabilitate pe care Cioran nu se sfieşte s-o exploateze: „Atunci când, odată lichidate subiectele de revoltă, nu mai ştii împotriva a ce să te răzvrăteşti, eşti cuprins de o asemenea ameţeală, încât ţi-ai da şi viaţa în schimbul unei prejudecăţi”. (SA) *Se / tu* se poate preschimba şi într-o indeterminare constitutivă sau poate asuma o distanţare prin intermediul căreia eu-l ascuns îşi cântăreşte decepţiile şi îşi dă o şansă de a le ocoli.

Cioran reuşeşte şi performanţa de a falsifica polifonia în raportul de interlocuţie, tu-ul sau neindentificându-se cu cititorul interpelat în direct, ci fiind o altă ipostază a lui eu. Exemplele sunt prea rare şi prea semnificative pentru a nu prezenta două din ele, care îl închid şi-l definesc, poate cu o tuşă dramatică suplimentară, căci nu e uşor să te dedublezi pentru a-ţi oferi un fel de consolare „Bucură-te că poţi, în confuzia interioară, să fii total; că poţi, într-o clipă, să actualizezi toate planurile spirituale şi toate opoziţiile” (CA), sau să te invectivezi într-un portret sintetic şi sincretic:

„În zadar îţi cauţi modelul printre fiinţe [...]: de la înţelept, lenea; de la sfânt, incoerenţa; de la estet, acreala; de la poet, neruşinarea – şi de la toţi, dezacordul cu sine, echivocul în lucrurile cotidiene şi ura a ceea ce trăieşte pentru a trăi. [...] Cu ce contraste a fost îmbibată substanţa ta?” (TD)

Diversele valori interpretative pe care le îmbracă marca non-persoanei, *el*, personaj exterior interlocuţiei, dar bucurându-se de un supliment de determinări referenţiale, nu se îndepărtează prea mult de cele pe care le-am parcurs anterior.

Cioran se serveşte de ele şi pentru a evidenţia această atât de nuanţată punere în scenă a sinelui, mergând de la transparenţa cvasi-totală a lui el = eu (cu, uneori, conotaţia suplimentară el = *celalalt* eu, cel închis în amintiri), trecând prin grade diferite de opacificare progresivă până la retragerea maximă la adăpostul formei impersonale sau a prezenţei subiective complet ocultată în aforism.

Această fărâmiţare lingvistică în utilizarea lui el atestă o nevoie de considerare egală a mai multor puncte de vedere, nu neapărat contradictorii, doar diferite, ceea ce nu are nimic patologic, credem noi, neţinând de schizofrenie, ci de o apropriere poetică a lumii printr-un sine multiplu care refuză să abdice în faţa exigenţei opţiunii unice. Există o reală coerenţă internă între acest Eu palpitant şi explozia textului într-o inflorescenţă de fragmente, miezuri circulare, vertij baroc.

Cioran existenţialistul (ne-sartrian, fiindcă evită alegerea) îşi afirmă cu forţa dreptul de a-şi construi o esenţă complexă: „Căci un spirit nu contează decât în măsura în care se înşală asupra a ceea ce vrea, asupra a ceea ce iubeşte sau urăşte; fiind *mai mulţi*, el nu se poate alege.” (TD)

Alegerea fiind interzisă, tentativa de reconciliere sau, cel puţin, de aprehensiune a acestor cioburi de personalitate e refulată şi, într-un fel de salt oniric ce ar fi putut fi reintegrator, Cioran se cufundă în povestirea propriilor sale origini ca un „Ecleziast de răspântie” (TD), ricanând, devastând cu o rară cruzime spaţiul a cărui sevă pare să o fi epuizat. El este eu-l din cealaltă viaţă, sfărâmată, închisă, ruşinată, eu-l românesc, abandonat deja în favoarea frumoasei mecanici franceze, centrul afectiv dislocat, responsabil de faptul că Eul cioranian e mereu altundeva, în stare de exil permanent; cartea sa de tranziţie conţine cele mai dure sarcasme abia voalate de nostalgie:

„Îşi aminteşte că s-a născut undeva, că a crezut în erorile natale, că a propus principii şi a predicat prostii înflăcărate. Roşeşte acum de ele [...] Dar reneagă originile febrile, începând cu a sa, păstrând despre lume doar o amintire rece şi un regret politicos.” (TD)

Se întâmplă adesea ca Cioran să-şi lustruiască imaginea

prin elogiul vreunui frate spiritual cu care se identifică şi de care se serveşte pentru o dublare a punerii lucrurilor la punct asupra sa, legănat de iluzia unui grad sporit de veridicitate conferit de recursul la persoana alterităţii. Unul din exemplele notorii e cel al studiului dedicat lui Michaux, marele său prieten în dezastre şi în nebunii devastatoare, a cărui frecventare e la fel de stimulatoare ca a sa, un alt neînţelept, care nu s-a coborât niciodată până la vreo formulă de salvare, preferând să păstreze vie strălucirea înviorantă a contradicţiilor sale:

„Îl admiram pentru clarviziunea sa agresivă, pentru refuzurile şi fobiile sale, pentru suma aversiunilor sale [...] îi preţuiam mai presus de orice latura incisivă, crispată, 'inumană', exploziile şi ricanările, umorul de fiinţă sfâşiată, vocaţia de convulsionar şi de gentleman."[124]

Prefaţa la scrierile lui Paul Valet îi oferă încă o ocazie de a se citi prin altul. „Sihastrul din Vitry" este, şi el, un mistic ratat, un îndrăgostit de singurătate, un frământat cu spirit prea ascuţit ca să nu devină un 'pasionat *marginal*'[125], un exaltat a cărui"viziune asupra lumii e cea a unui blestemat exilat în Paradis. Acest paradox explică, în parte cel puţin, strania coexistenţă a unui lirism frenetic cu o reflecţie senină" (ibid„ p.5).

Fisura Eului deschide, prin urmare, un teren de fărâmiţare a *eu*-lui; e o practică ce duce diviziunea subiectului către un grad de polifonie rareori atins şi, în acelaşi timp, ironic în extensia sa către adevărul monologic căci, de fapt, subiectul se transferă în extremul 'celălalt' pentru a se regăsi. Un soi de arbitrar gramatical absolut îşi asumă această sarcină: se ajunge la nişte fraze nominale sau nepredicative, a căror bătaie generalizantă e maximă, subiectul vorbitor nefiind nicăieri anume, locutorul putând fi oricine, iar cititorul văzându-se confruntat cu provocarea reconstituirii, decodajul către eu-l cioranian fiind în întregime dependent de mediul imediat înconjurător şi de cel extra-textual, ca şi de o competenţă enciclopedică pusă la încercare de referinţele literare.

Eu-l cioranian se revelează ca un spaţiu polifonic prin excelenţă, unde plenitudinea, acceptarea şi înţelegerea de sine

încorporează o bogăţie exterioară de prezenţe invizibile care întind ţesutul relaţional la maximum, permiţând eu-lui cioranian să trăiască intens, sub forma unui „jupuit de viu pozând în teoretician al detaşării, un convulsionar care se joacă de-a scepticul” (NN). Cioran dă, poate, cea mai clară definiţie paradoxală a lui însuşi, amestecând deschis patima şi impasibilitatea, dezvelindu-se şi ironizându-se în recursul constant la o alteritate mincinoasă. Punerea în prezenţă a cuplurilor de opoziţie binară ca *jupuit* / *detaşare* sau *convulsionar* / *sceptic* reuşeşte să producă şocul ilocutor scontat şi să instaureze, la prima vedere, un echilibru în ambivalenţă. Dar, privind mai bine, cuvintele „pozând” şi „se joacă” sparg raportul de simetrie şi îl deplasează, prin potenţialul lor de deriziune, către o decodare în favoarea primilor termeni ai perechilor, semnalând o schimbare de nivel, o abandonare a naturalului în favoarea construcţiei sau a iluziei. Sufletul barbarului îşi ia o discretă revanşă asupra spiritului civilizatului şi toate aceste ocolişuri şi subterfugii vorbesc de intolerabila rătăcire a subiectului, care se sfarmă pentru a construi sinele celălalt, pentru a deveni, în cele din urmă, propriul său celălalt şi, prin urmare, multiplu.

III.
„Aşezarea în stil”

Opera românească: lirismul absolut

Deşi perspectiva disjunctivă – opera românească /vs / opera franceză – ni se pare mai mult sau mai puţin convenţională (continuitatea ideatică fiind indiscutabilă), ea se poate vădi operatorie în ceea ce priveşte evoluţia stilistică a unui gânditor care a fost extrem de preocupat să acordeze forma cu fondul.

Cariera lui Cioran debutează strălucit, la 23 de ani, cu eseul incendiar *Pe culmile disperării* (1934), bine primit de critica română, recompensat cu Premiul Fundaţiei Regale pentru tinerii scriitori. Al doilea text în română, culegerea de eseuri şi aforisme *Cartea amăgirilor*, vede lumina tiparului în 1936. În acelaşi an, publică cel mai scandalos, dar şi cel mai profetic text

al său, *Schimbarea la faţă a României*, care va face obiectul multor remanieri şi rezerve din partea autorului atunci când directorul Editurii l'Herne îi va propune traducerea lui în franceză şi mai târziu, când filosoful Liiceanu îl va convinge să accepte o reeditare românească[126]. *Lacrimi şi sfinţi* apare în 1937, în momentul în care autorul, sosea la Paris, şi provoacă o ruptură familială profundă. În sfârşit, în 1940, la Sibiu, *Amurgul gândurilor* încheie, practic, opera de tinereţe în limba română. De fapt, cartea de articulaţie, cea care face trecerea către un alt spaţiu civilizaţional, *Breviarul învinşilor*, este lucrată la Paris timp de patru ani (1940–1944) şi marchează despărţirea de stilul înflăcărat şi grandilocvent al primelor texte.

Cultul paradoxului ia deja formă în aceste eseuri de debut şi se simte, în fiecare cuvânt, tumultul patetic al unui vulcan care geme. Acest vârtej al trăirii intense, amintind de cel al „demonilor" dostoievskieni[127], aruncă uneori idei surprinzătoare prin realism şi actualitate, amestecate cu viziuni paroxistice sau chiar apocaliptice[128]. Frazele sale seamănă cu nişte grenade, gata să sară în aer împreună cu cititorul. Extravaganţele acestui „copil teribil" sunt facilitate de o cultură filosofică şi literară puţin obişnuită pentru un tânăr de vârsta lui, suport real şi solid, care îi permite volute şi jocuri de limbaj.

În prefaţa la traducerea franceză a volumului *Lacrimi şi sfinţi*, Sanda Stolojan scrie că există o „identitate şi continuitate de ton" între Cioranul român şi gânditorul francez, ca şi o continuitate tematică indiscutabilă şi un suflu liric niciodată stins, doar temperat de adoptarea unei limbi improprii exceselor baroce şi de maturizarea naturală a autorului. Dacă înţelegem prin continuitate transformarea recognoscibilă a unei mărci, a unei amprente personale, e adevărat în cazul lui Cioran. Cât priveşte identitatea tonului, e mult mai puţin sigur, pentru că spasmele juvenile şi abuzurile de limbaj pe care româna le permite ar fi trecut drept lipsă de educaţie şi gust în ochii francezilor, or, Cioran era prea preocupat de probitatea şi justeţea limbajului său pentru a nu se pune la adăpost: „Am scris cinci cărţi în română, în cu totul alt stil, pentru că limba română este o limbă foarte flexibilă şi minunat de lipsită de rigoare. [...] În română scrii cum vrei, e arbitrariul absolut", îi mărturisea el lui Philippe Dracodaidis[129], cu ocazia unei

convorbiri la Atena. Şi adăuga, vorbind de primul său text cu titlu sforăitor, *Pe culmile disperării*, al cărui amestec de stiluri filosofice şi de lirism a la roumaine îl stânjenea: „[...] nu vreau să reneg această carte, pentru că se află în ea tot ceea ce am scris mai târziu [...]; n-am făcut decât să dau o altă turnură acestui sentiment al vieţii, un fel de disperare şi de dezgust în faţa existenţei, vreau să spun că n-am făcut niciun progres, nici în gândire, nici în viaţă, nici în acţiune, pentru că această intuiţie, ca să zic aşa primordială, s-a vădit destul de exactă pentru mine. N-am făcut decât să brodez după aceea. Trecând la franceză, am dat totuşi un fel de demnitate expresiei şi am progresat, deci, în planul stilului, dar nu şi în cel al gândirii."

Această remarcă, alături de atâtea altele, ne aminteşte de mereu actuala distincţie propusă de Roland Barthes între *limbă*, *stil*, *scriitură* în raport cu literatura[130]. Dacă limba rămâne dincoace de literatură, corp al preceptelor şi obişnuinţelor comune tuturor scriitorilor dintr-o epocă, reflex fără alegere, trecând prin cuvântul unui creator fără să-l hrănească cu adevărat, *stilul* s-ar situa aproape dincolo de literatură: „o serie de imagini, un debit, un lexic iau naştere din corpul şi din trecutul scriitorului", cufundându-se în mitologia sa personală; în sfârşit, *scriitura* se situează în însăşi inima literaturii, reprezentând alegerea deliberată, deşi „orientată", a unei poziţionări şi a unei forme în interiorul limbajului. Dacă acceptăm această perspectivă, potrivit căreia limba şi stilul sunt forţe oarbe, atunci avem o problemă cu Cioran[131]. El nu a fost niciodată ridicat în slăvi pentru stilul cărţilor sale româneşti, deşi rădăcinile acestuia se cufundă adânc în solul natal, e adevăratul său datum; în schimb, se vorbeşte adesea despre el ca despre cel mai mare *stilist* francez, deşi, după terminologia barthesiană, de *scriitură* ar fi vorba. În ceea ce priveşte limba franceză, ea nu a fost deloc un reflex obligatoriu, ci o alegere tardivă şi dificilă! Se poate spune atunci că Cioran nu a creat un stil, ci o *scriitură* a ambiguităţii, făcută din paradoxuri, ironie şi ambivalenţă, prin care a înlocuit stilul exploziv şi baroc al limbii române. Miza era dublă; pe de o parte, accesul la universalitate via o limbă de largă răspândire; pe de alta, o măsură terapeutică, o vindecare sau, cel puţin, o suspendare a neliniştii sale vitale într-o limbă care nu încurajează delirul suicidar.

Cioranul român credea în universul verbal în expansiune, în ebuliţie. Lipsa lui de securitate ontologică se agăţa de acest succedaneu patetic şi euforizant, reproducând păcatul diviziunii originare prin multiplicarea înnebunitoare a măştilor de limbaj. În fond, el credea că omul ar fi trebuit să rămână în Dumnezeu, iar universul-cuvânt, o virtualitate niciodată împlinită. Cum procesul invers i se părea imposibil, a decis să uzeze şi să abuzeze de ce i s-a dat până la distrugerea finală: „Dacă, prin fiecare cuvânt, repurtăm o victorie asupra neantului, nu e decât pentru a suporta mai bine dominaţia acestuia. Murim în ritmul cuvintelor pe care le aruncăm în jurul nostru[…]" (TD).

Iar cuvinte aruncă, şi încă dure şi brutale: „Dacă nu aş fi scris-o, mi-aş fi pus cu siguranţă capăt nopţilor", afirmă el în *Prefaţă* (CD). Lirismul distrugător, care îi mâna existenţa pe vremea aceea, s-a dezvoltat şi s-a exorcizat într-o vitalitate rea, care ignora, pe atunci, deliciile detaşării ironice: „Simt că ar trebui să se deschidă sub mine un gol mare şi întunecos care să mă înghită pentru totdeauna într-o noapte de veci" (CD, p. 57)

Această ardere nietzscheană a fiinţei şi a universului a antrenat, în combustia sa, şi limba, vinovată de actualizări univoce: „Tot ceea ce e formă, sistem, categorie, plan sau schemă purcede dintr-un deficit de conţinuturi, dintr-o carenţă de energie interioară, dintr-o sterilitate a vieţii spirituale" (CD, p. 45)

În mod evident, expresiile acestui gânditor organic, ţâşnite din carnea şi sângele său, sunt departe de a fi trecut prin subtila decepţie a adultului îmbătrânind. Totuşi, oricare va fi fost grila sa de lectură a lumii, Cioran şi-a trăit mereu dispoziţiile sufleteşti ca pe tot atâtea stări de conştiinţă şi de cunoaştere.

Tonul, „marca" Cioran era deja prezentă, dar nu e mai puţin adevărat că ne putem imagina cu uşurinţă înţeleptul cu „spiritul spintecat de luciditate" (DR, p.1233), strângând din dinţi în faţa facondei dezlănţuite a tânărului care exclama: „Trăiesc pentru că munţii nu ştiu să râdă şi viermii nu ştiu să cânte". (CD, p.23)

Româna literară modernă era încă o limbă suficient de tânără pentru a păstra o elasticitate şi o supleţe pe care altele – precum franceza –, încorsetate în exigenţa „rostirii frumoase", o pierduseră. Scriitorul român se bucură de o mare libertate de manipulare sintactică, îşi permite invenţii semantice din cele mai îndrăzneţe şi nu dă înapoi în faţa repetiţiilor în căutarea

sinonimelor aproximative. Marele stilist care va fi Cioranul francez, douăzeci de ani mai târziu, era, pe atunci, departe şi se complăcea într-o spontaneitate pe cât de sofisticată, pe atât de rudimentară. Cel care avea să asude ca un ocnaş asupra manuscrisului *Tratatului de descompunere* pare să fi scris *Pe culmile disperării* dintr-o suflare şi s-o fi trimis editorului său ca atare.

Româna oferă posibilitatea de a substantiviza verbele şi adjectivele, lucru de care tânărul scriitor s-a folosit peste măsură, aşa cum nu s-a sfiit nici să creeze cuvinte noi, de câte ori expresivitatea celor existente în limbă îi părea deficitară. Esenţialmente mai po (i) etică, în sensul că e mai imaginativă, mai plastică şi mai receptivă la creaţiile personale, româna era mult mai aptă să culeagă excesele romantice şi baroce ale unui spirit egotist şi neliniştit. Pentru a fi ambiguu în franceză, eşti obligat să recurgi la paradox, la contradicţia explicită între doi termeni sau sintagme altfel clare, univoce, în vreme ce româna comportă un fel de vag intrinsec, de disponibilităţi simultane, care nu sunt complet anulate de actualizarea în cuvânt şi care, prin urmare, întreţin un echivoc şi o anume obscuritate mult apreciate de o meditaţie care se vrea profetică dincolo de gândirea discursivă.

Şi apoi, nu trebuie să uităm, când ne aplecăm asupra alegerii acestei scrieri, abandonul deliberat şi dispreţuitor al jargonului filosofic academic, Cioran sperând în mod clar să şocheze atât prin alegaţiile sale, cât şi prin stilul exploziv, opunând recii limpezimi sistematice incandescenţa unei idei care trăieşte şi moare sub ochii tăi.

Este, de asemenea, interesant de urmărit, în şi prin verb, evoluţia unei gândiri, de la negaţia vehementă din primele texte în limba română, până la convertirea la virtuţile proaspete ale scepticismului şi îndoielii, prin introducerea nuanţei de construcţie pe care franceza o dezvoltă cu delicii. Căci, în ciuda violenţei şi pesimismului lor sforăitor, cărţile româneşti debordează de aserţiuni şi sentinţe definitive, în vreme ce textele franceze respiră o ambiguitate lejeră, făcută din ironie şi detaşare, care fac mult mai dificil accesul la adevărul intim. Dar, „datoria primordială a moralistului este de a-şi depoetiza proza; abia apoi de a observa oamenii” (DR, p.1234).

Cărţile următoare se hrănesc şi ele din subiectivitate

extremă, din confesiuni gâfâite, traduse adesea prin interogaţii, injoncţiuni şi imprecaţii, sau puncte de suspensie. Dacă aceste teribilisme de limbaj nu-l stânjenesc încă, se remarcă, totuşi, un început de sobrietate, de reţinere, de deschidere a centrului absolut – „eul" obsesional – către o experienţă comună a adevărului uman, învârtindu-se în jurul morţii, al iubirii, al lui Dumnezeu sau al melancoliei, al muzicii, al timpului sau al istoriei. De altfel, Patrice Bollon face o analiză minuţioasă şi justă a acestui elagaj ce se operează la trecerea către un alt instrument de expresie[132], în căutarea unui „ton" anume şi în grija formulei adecvate. O privire rapidă asupra materialităţii textelor ne vorbeşte despre năpârlirea lungilor fragmente descriptive şi doloriste ale textelor româneşti şi trecerea lor în elegante pilule paradoxale în cărţile franţuzeşti. Desigur, ca şi în cazul celorlalte generalizări, şi această remarcă trebuie luată cu precauţie, deoarece *Amurgul gândurilor*, spre exemplu, anticipă în numeroase locuri concizia aforistică a *Silogismelor amărăciunii*, în vreme ce *Istorie şi utopie*, *Căderea în timp* sau *Demiurgul cel rău* comportă masive dezvoltări argumentative. Tonul însă nu mai e acelaşi, iar pateticului vitalism al începuturilor i se substituie privirea sardonică, dilematică, privilegiind enigma şi sugestia.

Temele, aşa cum am văzut, sunt în mare aceleaşi, devenind, treptat, uşor obsesive[133]. Dar alunecările progresive spre un alt eu, sau, mai degrabă, spre sunetul veritabil al eului său profund – aşa cum în el însuşi „stranietatea" îl schimbă, am putea parafraza – sunt perceptibile pentru o ureche sensibilă la reechilibrarea eufonică. Astfel, în *Cartea amăgirilor*, ni se spune că „Oamenii dotaţi cu o imaginaţie fertilă şi o viaţă interioară complexă cunosc adesea o asemenea purificare a iubirii, astfel încât îşi trăiesc elanurile de iubire în ce au ele mai suav, mai virginal, în volutele vitale ale iubirii, în pulsaţiile sale pure, în potenţialul erotic brut, înainte ca fiinţa să trezească viaţa şi să actualizeze acest potenţial. Fuziunea cu fiorul vital, cu iubirea ca germene şi dorinţă, face din aceste suflete fântâni nesecate de stări pure şi cristaline" (p. 147). Mai târziu, aceeaşi aspiraţie către puritate şi non actualizare, va fi redată cu o dureroasă poeticitate: „Să concepi o iubire mai castă decât o primăvară care – întristată de fornicarea florilor – ar plânge la rădăcina

lor[…]” (SA, p.795)

Omul, materie perisabilă şi prezenţă aiuritoare într-o lume pentru care nu e făcut, a constituit întotdeauna o pradă de elită pentru ghearele cioraniene, care par, totuşi, să-l menajeze mai mult în primele texte, unde o formă de toleranţă condescendentă însoţeşte tentele de melodramă didactică: „Sunt din ce în ce mai sigur că omul este un animal nefericit, abandonat în lume, condamnat să-şi găsească o modalitate de viaţă proprie, aşa cum natura nu a cunoscut niciodată” (CD, p.65). Replica din *Demiurgul cel rău* este tulburătoare în alt sens: „Fiecare fiinţă e un imn distrus.” (p.1248) Subînţelesul iniţial e acelaşi – drama cosmică a individuaţiei, care a smuls fiinţa din fericirea plenitudinii. Dar, odată stinsă dogoarea vorbelor explicative, rămâne definiţia nudă, scurtă, în care fiecare cuvânt formulează, în felul său, aceeaşi sentinţă, constatarea că armonia în Dumnezeu nu mai există.

Exemplele din acest tip de prefigurare a unei gândiri economice sunt foarte numeroase, vom cita doar încă unul, faimosul pasaj despre Shakespeare care, în Amurgul gândurilor, desenează o aură romantică, de suflet şi de sânge: „Există atâta crimă şi poezie la Shakespeare, încât dramele sale par a fi fost concepute de o roză în delir” (p. 348). Procesul alchimic al sublimării ajunge la un concentrat misterios, un anticlimax care reuşeşte să redea de o manieră fulgerătoare sângeroasa poezie a dramaturgului englez: „Shakespeare: rendez-vous al unei roze cu un topor[…]” (SA, p. 747). „Roza” este mereu prezentă, asigurând continuitatea şi consimţind să iasă în întâmpinarea destinului său tragic, deoarece alegerea cuvintelor nu lasă niciun loc hazardului; astfel, „rendez-vous” nu e sinonim cu „întâlnire”, ci comportă nişte seme de premeditare, de voinţă comună, de supunere, de atracţie, de clandestinitate chiar. O metaforă (roza), purtătoare de conotaţii multiple în registrul simbolic – frumuseţe, puritate, inocenţă, delicateţe, iubire-pasiune „spinoasă”, şi o metonimie univocă (toporul), imagine a morţii brutale, sunt suficiente pentru a cerne un univers şi un stil.

Schimbându-şi orizontul de viaţă, Cioran îşi schimbă şi orizontul de aşteptare şi, chiar dacă va fi până la capăt „secretarul senzaţiilor sale”, „eul” confesiunii va ceda adesea locul unui simulacru de distanţă impersonală. Noii cititori vor fi

sensibili la cultul ambiguităţii, cu condiţia să o găsească într-un ambalaj elegant, fără explicaţii accesorii. Şi apoi, spiritul uman are o funcţionare perversă – cu cât îl copleşeşti cu fraze mai complicate şi mai lungi, cu atât mai repede oboseşte şi tinde să reţină un minimum; invers, dacă nu i se dă decât o pilulă enigmatică de disperare distinsă, se străduieşte s-o decojească şi să-i surprindă numeroasele sugestii interpretative. Oricum, eseul nu e un gen demonstrativ şi nu i se pretinde să justifice ceea ce susţine; eseistul nu are decât obligaţia de a fi seducător, convingător şi, mai ales, să găsească acel ton personal, acea ştiinţă a rostirii care nu se învaţă, care vine dintr-un spaţiu misterios, dar pe care o resimţi ca autentică. Calitatea verbului nu alterează, în cazul lui Cioran, sinceritatea trăirii, deşi se aud uneori voci care se întreabă, ipocrit, dacă mai poţi şi simţi ceva când scrii atât de bine! Poţi. Constrângându-şi sufletul şi spiritul să se exprime altfel le-a influenţat, cu siguranţă, orientarea, dar dacă «vocea» sa rămâne unică, recognoscibilă între atâtea altele şi inimitabilă e datorită acestui amestec subtil a două civilizaţii foarte diferite, a două viziuni despre lume care ar fi trebuit să fie, în cel mai bun caz, alternative, şi pe care reuşeşte să le exprime simultan. Se înţelege de la sine că unitatea forţată a acestor contrarii cunoaşte multiple convulsii, pe care doar echivocul subtil al francezei le poate exprima. Româna nu e o limbă făcută pentru ambiguitate – aserţiune amendabilă, desigur, pentru că poţi, teoretic, să spui orice în orice limbă. Însă limbile naturale, sau presupuse a fi aşa, limbile „primitive” (la care ataşăm, într-o oarecare măsură, şi româna), fără să ignore polisemia şi polifonia, sunt impermeabile ironiei limbajului, păstrând un fel de onestitate frustă. Ironia sorţii, ironia situaţiilor, da, dar cu greu s-ar putea discerne acest tip de corodare a cuvântului de care se vorbeşte în Biblie, spre exemplu! Deriziunea, cuvântul fracturat, cu două înţelesuri sunt o „descoperire” modernă, de societate civilizată care şi-a încheiat în linii mari conflictele cu natura şi s-a întors, indirect, împotriva ei înseşi.

„Schimbarea la faţă a României”

Ne abatem puţin de la tratamentul tematic respectat până acum, căci acest text merită o atenţie specială din două motive:

mai întâi, nu a fost tradus încă în franceză, accesul direct fiindule, prin urmare, rezervat cunoscătorilor limbii române; apoi, aşa cum am mai spus-o, este singura lucrare sistematică ce abordează o problemă spinoasă şi complexă, cea a „românismului", din perspectiva istoriei civilizaţiilor. Chiar dacă schimbarea ulterioară de limbă şi de ţară a ocultat-o, ea nu a încetat să-l preocupe pe Cioran, care lasă din când în când să filtreze această filiaţie, ce-i drept, sub forma mai discretă şi mai cuprinzătoare de „Balcanic" sau de „Trac"[134].

În scrisoarea care însoţeşte acordul său (dificil, obţinut doar după înlăturarea unor pagini considerate „pretenţioase şi stupide") pentru reeditarea românească a cărţii la Editura Humanitas, în 1990, Cioran afirma că acele „divagaţii" scrise cu pasiune şi orgoliu îi păreau cele mai străine din tot ceea ce a produs în română şi în franceză, deşi marca isteriei sale din acea vreme îi părea evidentă. Acest text merge, totuşi, mult mai departe decât o simplă dezbatere identitară, e o meditaţie ce vine dinspre filosofia istoriei şi a culturii, în descendenţa clară a viziunii decadente a lui Spengler, comportând un studiu de caz – cel al românilor. Subiectul este evocat cu uşurinţă, autorul adaptându-se chiar modei care cerea să se vorbească despre „sfârşitul timpurilor", care avea să vină, declara Cioran pentru un post de radio german în 1976, când toţi oamenii vor fi ca el!

Se fac simţite şi alte influenţe, în special Nietzsche, Schopenhauer sau Kierkegaard, dar Cioran reuşeşte să integreze şi să depăşească aceste diverse teorii asupra evoluţiei istorice şi asupra civilizaţiilor, elaborând o perspectivă originală asupra „micilor culturi"[135] şi a şansei lor de a ieşi din anonimat, care trebuie să fie obsesia unui „*salt istoric*" (p. 23) şi a unei rapide sincronizări cu Europa.

Acest volum este produsul unei exasperări şi lucrează prin supralicitare ideatică şi stilistică. Punctul de plecare este conştiinţa de a aparţine unei culturi a umilinţei, unui popor care, în lipsa realizării politice şi spirituale, a rămas la periferia civilizaţiei, întâmpinând mari greutăţi în a se transforma în naţiune şi a produce o cultură capabilă de ieşire spre universalitate. Desigur, nu e prima carte a lui Cioran, iar cititorii săi sunt deja obişnuiţi să citească printre rânduri, să scuture ideea de orice balast retoric şi să discearnă antifrazele, ştiind că

autorul e inapt să conceapă o iubire liniştită şi lineară. Nu e mai puţin adevărat că, dat fiind temperamentul său şi suflul arzător al anturajului ideologic, Cioran exprimă o disperare autentică şi voinţa de a-şi smulge ţara din inerţia vegetală[136] în care somnolează de mai bine de o mie de ani, pentru a o „arunca" în febrilitatea şi fertilitatea contradicţiilor moderne: „Marşul României în istorie să semene unei coarde încordate la paroxism. O ameninţare care să crească cu fiecare pas. Să ne apropiem şi noi de lume şi lumea să ştie că ne apropiem". (p. 175)

Acuzele extrem de dure la adresa României şi a lipsei sale de dimensiune intemporală i-au deranjat mult pe contemporanii săi şi sunt şi azi considerate „anti-patriotice". De fapt, dacă dăm deoparte subiectivismul excesiv şi dacă acceptăm pactul de lectură ce propune echivalarea pasiunii cu ura, viziunile şi analizele lui Cioran au accente profetice, majoritatea lor realizându-se între timp, sau reprezentând constante ale atitudinii româneşti în faţa vieţii şi a istoriei: „O voinţă totală de transformare n-a existat niciodată la noi, nemulţumirea cu destinul şi condiţia noastră n-a depăşit forma aproximativă a unei atitudini sceptice. [...] Superficialitatea noastră derivă din a nu fi putut depăşi această primă formă, din a ne fixa în spectatori comozi ai inerţiei noastre, din a ne fi gustat ironic agonia." (39)

De altfel, chiar şi Mihai Eminescu, singurul animat de pasiunea devastatoare a absolutului, singur creator în asceza spiritului, care a dat o nouă anvergură culturii române, nu s-a putut împiedica s-o ancoreze în „obscuritatea sinistră a trecutului nostru" (p. 21). Compromisă în trecut şi în prezent, incapabilă să dea naştere unor gânditori mesianici care să o proiecteze în veşnicie, destinul României nu poate fi salvat decât printr-un salt în spirala ascendentă a viitorului, consideră tânărul eseist, care se străduieşte, cu dragoste furibundă, să trezească latenţele şi geniul aţipit al unui popor care geme de prea multă vreme şi suportă tremurând, în loc să provoace şi să domine evenimentele.

Destul de lucid pentru a nu aspira la un loc la masa marilor culturi, Cioran visează la un spaţiu intermediar (similar celui ocupat în istorie de Spania şi Ţările de Jos), care ar face spiritualitatea românească să iasă din mediocritatea ei, din

somnul său istoric. Tânărul de 24 de ani împărtăşeşte cu alţi „deştepţi” ai generaţiei sale ideea de cultură adamică, nouă, proaspătă, care poate pleca de la zero. Adamismul se poate vădi un blestem sau o binecuvântare, în funcţie de ce se face cu disponibilităţile încă neorientate: „România a putut vegeta secole fiindcă nivelul subistoric nu cunoaşte exigenţele imperialiste ale spiritului. Dar acum nu mai are timp. Ori o transfigurare istorică, ori nimic”. (p. 36) După părerea lui Cioran, nu e suficient să produci, din când în când, vreo personalitate de excepţie, precum Danemarca, cunoscută pentru al său Kierkegaard, sau ca Norvegia lui Ibsen. Şi totuşi, chiar asta pare a fi soarta românilor, de a fi „oferit” lumii figuri de excepţie, în majoritatea domeniilor, fără să ajungă să se impună ca o mare cultură unitară!

În aceeaşi lucrare, Cioran îşi permite unele afirmaţii pe care le va regreta şi amenda ulterior şi care trebuie luate în consideraţie în acelaşi context al naţionalismului în principalele sale două accepţiuni, anume ideologia care tratează chestiunea naţională şi ideologia reacţionară şi intolerantă faţă de elementul alogen. Fără a cunoaşte circumstanţele epocii, ca şi ambiţia proiectului de reabilitare istorică a României, afirmaţiile lui Cioran (de altfel ambivalente, deci uşor de transformat în elogii, ceea ce va şi face mai târziu) la adresa ungurilor[137], a evreilor[138] şi a nemţilor[139] pot apărea ca injurioase în epoca «corectitudinii politice».

Cert este că, după ce a dezbătut îndelung problema „etnicităţii” sufletului românesc şi a orizontalităţii destinului său, Cioran îşi enunţă poziţia viitoare fără niciun echivoc, astă dată: „În momentul când aş fi convins că posibilitatea unei *schimbări la faţă a României* este o iluzie, din acel moment o problemă a României pentru mine n-ar mai exista”. (p.39) Se pare că acel moment a sosit destul de repede, devreme ce autorul s-a detaşat complet de chestiunea românească, începând cu scrierile sale franceze, deşi a continuat, în secret, să se ţină la curent cu evenimentele ce se desfăşurau în ţara sa de origine. Perseverenţa în această atitudine face cu atât mai înduioşătoare scurta, dar spectaculoasa sa apariţie la televiziunea română, imediat după revoluţia din decembrie ’89, în care a citit, în sfârşit, un semn de redresare istorică.

Opera franceză: stilul ca aventură

După primele cărţi situate mai degrabă pe linia fragmentului lung în stilul lui Nietzsche sau Schopenhauer, dar care fac deja loc unor pasaje mai scurte, fără a le reduce încă la dimensiunile maximelor (*Lacrimi şi sfinţi*, *Amurgul gândurilor*), după o întoarcere la lungile pasaje edificatoare şi argumentative din *Ispita de a exista*, *Istorie şi utopie* şi *Căderea în timp*, Cioran se simte tot mai mult influenţat de moraliştii francezi (mai degrabă de plebeul Chamfort, sau de intempestivul Joubert, decât de aristocraticul La Rochefoucauld) şi ajunge să nu exprime decât rezultatele, punctele terminus ale unor pagini întregi de reflecţie, fără etalare de efecte sau indicii. Aceste gânduri instantanee care par să explice tot şi care sunt, de fapt, tot atâtea intersecţii ale echivocului, privilegiază libertatea trăirii simultane a contradictoriilor şi libertatea lecturii plurale. Este, prin urmare, un act de emancipare pe care şi-l oferă şi pe care-l oferă în structura aforismului, impecabilă în ceea ce priveşte forma, spartă în ce priveşte conţinutul, deoarece paroxismul fără fisură, pe care Cioran îl cultivă, se exprimă într-un puternic şoc al termenilor contradictorii, într-o inconfortabilă confruntare de idei incompatibile. Sanda Stolojan şi Patrice Bollon au simţit bine această specificitate, prima vorbind de două extreme – „una purtătoare de violenţă, cealaltă de rezervă delicată, termenul «delicat» dorind să acopere toate nuanţele melancoliei, ale plictisului, ale neurasteniei, iar cel «violent» toate tentele cruzimii, de la violenţă la ferocitatea prin indiferenţă”[140] – cel de-al doilea comentând inclasabila poziţie cioraniană, care, în aceeaşi mişcare, enunţă o afirmaţie şi o invalidează în clipa următoare.

Amestec de elan liric şi de cinism, de exaltare şi de gheaţă, apropiat în egală măsură de Vauvenargues şi de Sade – tactul şi infernul –, stilul lui Cioran are farmecul şi graţia incisivă a Vechiului Regim, sub spuma uşoară a aforismelor şi a gândurilor care evocă universul învechit al unor Chamfort sau Joubert. Eticii unui „tratat de descompunere” al sistemelor de valoare ale omului modern şi al civilizaţiei occidentale cu dominantă spengleriană din tinereţea sa rebelă îi succede minarea subtilă, strălucind în toate formele ironiei filosofice şi lingvistice.

Tăioasă, corozivă, maniind figurile logicii paradoxului, silogismului sau aporiei doar pentru a exprima mai bine absurditatea, împrumutând resursele vociferării, înjurăturii şi epitafului, opera lui Cioran nu se ridică decât împotriva sa, a umanului şi a lumii. Amintind de scrierile sale gnostice care vorbesc despre ticăloşia substanţială a lumii, ea se organizează ca un fel de contra-Evanghelie, ca un discurs unanim devastator ce pretinde că nu lasă să-i scape nimic.

Această operă, care e departe de a face din propria-i existenţă o valoare ultimă, scăpată din dezastrul general, dejoacă constant aserţiunea şi teza prin recursul la forme scurte care nu au timp să se „lege", prin travaliul necontenit al deriziunii şi al auto-ironiei, mereu mai feroce, mai înverşunată în a se desface chiar în clipa în care se formulează (*Sfârtecare, Mărturisiri şi anateme*). Căci, crede Cioran, o carte există pentru a demola tot, sfârşind prin a se demola ea însăşi, de nu, ne va fi exasperat degeaba.

Totul, în scriitura cioraniană, ţine de o estetică a fragmentarului, inclusiv decizia sa – niciodată explicată clar – de a-şi semna cărţile franceze „E. M. Cioran", deşi M nu e nici iniţiala unui al doilea prenume, nici patronim. Scriitorul va face uneori aluzie la admiraţia sa pentru E. M. Forster, un joc intertextual nefiind exclus. Începând cu anii '80, va fi doar „Cioran". Să fie, oare, vorba de o formă de orgoliu al celui care şi-a propus să cucerească un spaţiu intelectual prin forţa şi pertinenţa cuvântului său, căruia prenumele „Emil" i se părea prea moale, în vreme ce numele, straniu şi sonor, reţine imediat atenţia cititorului?

Estetica fragmentarului e liniştitoare în primul rând asupra onestităţii scriitorului, deoarece, aşa cum remarcă pe bună dreptate Andrei Pleşu şi Cioran însuşi, fragmentul, născut din experienţe variate, nu-ţi permite să exprimi ceea ce se rosteşte în tine la un moment dat (şi, eventual, contrariul, în clipa următoare), excluzând orice prezumţie de discursivitate sistematică a retorului[141]. Şi aceasta cu atât mai mult, cu cât discursul teologic însuşi nu e decât o scurtă întrerupere a şi în jurul tăcerii originare, a acelei stupori sacre în care totul se odihnea şi pe care Dumnezeu a ales să o rupă. Doar condensarea spiritului poate oglindi iluzia reintegrării, pentru că

în aforism, „cuvântul este Dumnezeu”, afirmă Cioran[142]. Şi se recunoaşte bântuit de o frază a lui Valéry, alt mare nihilist, care s-a refugiat în stil, frază pe care o găseşte crucială: „Cuvântul este singurul mijloc de a ne multiplica în neant”[143].

Aforismul, cuvântul cizelat până la ţipăt, reprezintă modul lui de a întâlni divinitatea; nici interioritatea exterioară a misticilor renani, nici vacuitatea budistă nu au venit de hac locvacităţii sale native. În cuvânt se va desfăşura deci lupta sa vitală, ceea ce explică dubla fascinaţie a revelaţiei şi ororii pe care acesta le închide. Legată de statutul de creatură (care îşi aminteşte originea sa divină, dat fiind că „până şi Dumnezeu gândeşte în fragmente: dar în fragmente absolute”, CP), gândirea umană este necesarmente intermitentă, menajându-şi zone de repaus igienic – timpul doi al ritmului său. Cuvântul poate, deci, să fie conceput ca o priză asupra realităţii şi chiar a supra-realităţii.

Orice mistic e un exemplu paradoxal. Gândirea sa fragmentată nu e decât succesiunea rarelor epifanii şi nu s-ar fi putut plia continuităţii decât cu riscul autocombustiei prin exces, al dispariţiei reale a subiectului. Dar aproape toţi misticii au scris din abundenţă şi «operele lor complete» nu încetează să-l surprindă pe Cioran, pentru care această formă de interpelare «autorizată» a Fiinţei ar trebui să se lipsească de scriitură, pentru că „Dumnezeu nu citeşte” (NN) şi, dacă nu ne adresăm numai Lui, la ce bun s-o mai pretindem? Chiar şi acest sceptic tentat de negaţie afirmă că, atunci când se gândeşte la esenţial, i se întâmplă să-l întrezărească în tăcere sau explozie, niciodată în cuvânt (NN). Dezbaterea cioraniană ilustrează o nelinişte metafizică combinată cu ceea ce Derrida desemnează ca „o nelinişte asupra limbajului – care nu poate fi decât o nelinişte a limbajului şi în limbajul însuşi”[144]. Dumnezeu se strecoară prin interstiţiile înţelegerii, în vagul gândirii: „Aforismele sunt generalităţi instantanee. Gândire discontinuă.” (AA)

Susan Sontag a notat deja că „nuanţa, ironia şi rafinamentul”[145] sunt esenţa expresiei cioraniene şi că stilul argumentaţiilor sale sfărâmate se îndepărtează de scriitura aforistică de tip obiectiv a unui La Rochefoucauld sau Graciàn, ale cărui motivaţii sunt de găsit în disjuncţiile cu lumea.

De fapt, singurul spaţiu francez în care Cioran se simte ca

acasă e acea epocă ameninţată de dezagregare prin dezmăţul ironiei şi al inteligenţei, care este vârsta de aur a aforismului şi pe care am putea-o situa între *Reflecţiile* sau sentinţele şi *maximele morale* ale lui La Rochefoucauld şi *Gânduri*, maxime şi anecdote ale lui Chamfort. Cioran visează deschis la acele vremuri când cariera unui scriitor se juca pe o metaforă şchioapă, când o improprietate de limbaj putea discredita un academician, când, în saloanele Doamnei de Sable se citeau, se comentau şi se amendau aforismele scrise de invitaţii ei. Le invocă după bunul plac şi hoinăreşte între vivacitatea, originalitatea, egoismul funciar, variaţiunile pe tema amorului propriu, precizia stilului şi a ironiei rare a lui La Rochefoucauld („Îi iertăm adesea pe cei care ne plictisesc, dar nu-i putem ierta pe cei pe care-i plictisim noi”[146]) şi eleganţa neutră a turnurii de frază a lui Chamfort, care ascunde o disperare absolută, un pesimism care îi împinge mizantropia spre nihilism, când nu e vorba de o derobadă fals indiferentă: „Te obişnuieşti cu toate, chiar şi cu viaţa”. Iar Cioran pare să-i răspundă la distanţă de secole, deplasând spre individual şi autoironie o enunţare a adevărului general, obiectiv, anonim: „Dorinţa de a muri a fost singura şi unica mea preocupare; i-am sacrificat totul, chiar şi moartea” (SA, p. 777).

Întâlnirea lui Cioran cu moraliştii francezi se plasează sub semnul deja cunoscut al ambiguităţii; între elogiu manifest şi ironie amuzată, cum să ştii ce gândeşte cu adevărat? Scurtele mărturisiri contradictorii merită un citat in extenso:

„De aceea mă simt mult mai aproape de La Rochefoucauld, de moraliştii francezi, de indivizii ăia. După părerea mea, ei eu pătruns omul, fiindcă au trăit în societate. Eu n-am trăit în societate, dar am cunoscut mulţi oameni, am o mare experienţă a fiinţei umane, totuşi. [...] Dar adevărata experienţă umană o întâlneşti la Chamfort, sau La Rochefoucauld.”[147]

Şi, trei ani mai târziu:

„I-am admirat mult, în tinereţea mea, pe Chamfort, La Rochefoucauld şi atâţia alţii. L-am citit pe Joubert, pe toţi moraliştii. E o chestiune de temperament. Vedeţi

dumneavoastră, e foarte uşor să scrii un aforism: vă duceţi la dineuri, o doamnă spune o prostie, asta vă inspiră o reflecţie, vă întoarceţi acasă, o scrieţi. Cam ăsta e mecanismul, nu-i aşa? Sau, în plină noapte, aveţi o inspiraţie, un început de formulă: la trei dimineaţa o notaţi."[148]

Înrudirea spirituală a lui Cioran cu La Rochefoucauld nu e lipsită de diferenţe evidente; cel din urmă îşi păstrează imperturbabila seninătate chiar în faţa dezastrului, eventual zâmbind rece, în vreme ce primul se lasă dus de un suflu liric devastator; la mijloc, Chamfort, duşman lucid al meliorismului, oscilând între suferinţa concentrată şi râsul negru intens.

În proza lor scheletică şi rafinată, Cioran a găsit balsamul pentru orele sale solitare, într-o stranie fraternitate dincolo de secole, cu atât mai mult, cu cât apreciază în şfichiuitoarele şi scurtele lor notaţii o formă de perenitate literară şi umană. În munca sa de introspecţie şi observaţie, în voyeurismul său universal, „adevăratul moralist exprimă şi atacă epoca sa depăşind-o în acelaşi timp; ceea ce înseamnă că *fierea* sa nu se demodează"[149], pretinde Cioran, cu o evidentă admiraţie invidioasă. Dinspre partea sa, s-a străduit să le urmeze exemplul şi să le dea maximelor sale o turnură generală care să le permită, cel puţin prin ton, să revendice o aplicabilitate mai vastă.

Gânditorul e supărat pe secolul său, care nu a spus şi scris practic nicio prostie, care a decretat absenţa spiritului imoral şi a promovat, asemenea civilizaţiei greceşti la apogeu, luciditatea elegantă ce flirtează cu neantul lucrurilor. Aceste spirite impertinente şi aceste femei „bolnave de inteligenţă" (printre care doamna du Deffand, pe care o consideră mai reprezentativă pentru timpul său decât Voltaire) îl fac să scoată exclamaţii de o ipocrizie manifestă: „A existat vreodată în Franţa un copil?" (AG). Cioran, care a respins întotdeauna ideea unei descendenţe posibile, se simte liniştit în frecventarea unei civilizaţii ce s-a născut matură, prea abilă şi «salonardă»[150] pentru a procrea, pe care speră (printr-o imposibilă retroacţie) să o vadă dispărând la apogeul frumuseţii sale inutile.

La Cioran, voyeur al lui însuşi, gândirea experimentală e cea care se face şi se desface sub ochii noştri, care avansează

prin tatonări sau dă înapoi prin erori succesive ce-l conduc adesea în impasul oricărui spirit speculativ. În inima drumului său spiritual, principiul incertitudinii e stăpân absolut. Dar stilul aforistic, conform pertinentei observaţii a lui S. Sontag, „este mai puţin un principiu ontologic, cât un principiu epistemologic: el arată că destinul oricărei idei profunde este de a fi rapid înfrântă de o alta a cărei existenţă era implicit conţinută în prima”[151]. Astfel, nu pentru că se foloseşte admirabil şi cu un profesionalism desăvârşit de Cuvânt este mai puţin sincer când îl dezavuează şi îl striveşte prin dispreţul său. Iată-l, deci, pe Cioran începând să viseze la un gând acid care, departe de a merge până la Cartea unică, până la concentrarea supremă a spiritului în cuvânt, s-ar strădui dimpotrivă să perforeze şi să traverseze lucrurile, să se insinueze în silabe şi să le doteze cu forţă corozivă; ar ataca atunci hârtia, ar „suprima literatura şi cititorii” acestei cărţi, „carnaval şi apocalipsă a Literelor, ultimatum al pestilenţei Verbului” (IE). Gânditorul se sfârşeşte efectiv în perfecţiunea cuvântului pe care îl trasează; în acest mod, credem noi, ar trebui citită sentinţa sa despre carte ca „sinucidere amânată”, ca pe o aşteptare a extincţiei verbului, mult mai gravă decât dispariţia fizică. Acest intelect care se devoră sub privirile noastre, fără nicio complezenţă, nu e capabil să producă Adevărul şi nici nu o doreşte; în hora întrebărilor multiple pornită de scepticism, ideile îşi părăsesc sediul abstract pentru a deveni reflecţii subiective[152], încărcate cu potenţial contradictoriu. Aforismul se vădeşte schela cea mai potrivită pentru acest simulacru de adevăr, relativ şi problematic, general şi personal, care nu încearcă să lege cititorul de sensul literal, ci, dimpotrivă, să-l incite la parcurgerea gamei mobile de efecte ce rezultă de aici.

Aforismul, prin definiţie, se odihneşte în ambiguitatea sa originară[153], prezentându-se ca un gând ce se afirmă cu o jumătate de voce, sau care se derobează afirmaţiei sale. Orice cuvânt e deja o prejudecată, ne punea în gardă Nietzsche[154], sugerând că un picior drept şi un picior stâng ar face adevărul să meargă mai bine. Cele pe care le propune aforismul sunt, cum zice atât de bine Bollon, adevăruri sub rezerva altora, a contrariului lor, a unei abateri, a unei nuanţe, „ba chiar, din cauza ironiei care le suceşte în permanenţă sensul, sub rezerva

lor înşile”[155]. Este chiar condiţia ironiei aceea de a privi cele două feţe ale realităţii, de a gândi că şi contrariul e adevărat, premisă a fecundităţii unei abordări regulatoare în lupta ideilor. De altfel, lui Cioran îi place să sublinieze el însuşi cuvântul sau cuvintele ce alterează ansamblul, facilitând în aparenţă interpretarea, de fapt îngreuind îndoiala sau desemnând o aporie: „Imposibil să atingi adevărul prin opinii, pentru că orice opinie nu e decât un punct de vedere nebunesc asupra realităţii” (S), anunţă el calm, formulând tocmai un punct de vedere personal asupra opiniei!

Varietăţile expresiei laconice sunt numeroase şi e drept că nu toate formulele cioraniene au aceeaşi funcţie sau aceeaşi construcţie, practic, fiecare din aceste figuri retorice apare ca o combinaţie, în grade diferite, a trăsăturilor luate de la „vecine”, ajungând la un ansamblu de registre amestecate într-un mod heteroclit şi unitar totodată, cioranian în ansamblu. Dintre toate subcategoriile pe care le exploatează cu predilecţie (*aforismele-sentinţe, firimiturile-de-sine* sau *fulguraţiile enigmatice*, care trimit la un «dincolo» de intelecţie), amprenta cioraniană cea mai personală, făcută din paradox şi un strop de provocare, explodează în poantă, apogeu al travaliului său de săpător, antrenând destabilizarea psihică şi clătinarea clişeelor existenţiale, disponibilizând spiritul cititorului care, adesea, nici nu cerea atâta. Să amestece gravitate şi bufonerie, să aibă în acelaşi timp dreptate şi să se înşele, să enunţe o sentinţă care să conţină undeva o ironie a tot ce e sentenţios, Cioran se pricepe de minune, ca un mare maestru al echivocului ce se află: „Pe un glob care-şi compune epitaful, să avem suficientă ţinută pentru a ne comporta ca nişte cadavre de treabă.”[156]

Relieful aparte al aforismului cioranian trebuie raportat la noul său chip literar, la fel de emblematic ca cel anterior, pe care pare să-l trădeze, determinat de alegerea de a-şi modula violenţa poetică printr-o limbă perfectă şi despotică, traversare obligatorie către malul stilului pur şi al formulei scânteietoare.

Acest pasaj traumatizant, acest atentat la adresa sa[157] l-a făcut să devină gânditorul cuvintelor, îndrăgostitul de ceea ce e „bine scris” (cu riscul de a vedea în asta o scuză universală), care a reinventat, în secolul al XX-lea, acel stil în care au strălucit, în secolul al XVIII-lea, moralişti, filosofi, femei de litere,

acel spirit subiectiv şi iritant, cu care se mândreşte literatura franceză contemporană.[158]

Alegerea deliberată, în materie de limbă, a măştii celei mai subtile s-a însoţit însă cu o infuzie permanentă de furie, ranchiună şi râs, Cioran declarându-se inconsolabil, cum numai un „metec" poate fi, când vede franceza transformându-se în limbă provincială, el singur purtând şi asumând „doliul Nuanţei" (NN). Şi atunci, degeaba se laudă că a părăsit un idiom a cărui plasticitate îi flata dezlănţuirea şi plăcerea improvizaţiei, înclinaţia către echivoc şi inaptitudinea la claritate pentru a se astâmpăra într-un altul, care îi pare „un instrument de mântuire, o asceză şi o terapie" (TE, p. 896). Rezerva sa de vigoare ancestrală este inepuizabilă, iar ciocnirea celor două forţe, fără a evita scânteile, le-a fost profitabilă amândurora. Franceza a ieşit mai înviorată, „stilistic corectă", dar cu o săgeată agresivă şi solară în arcul său, în vreme ce gânditorul şi-a rafinat stilul, a canalizat surplusul, a colmatat câteva breşe prea vizibile, a învăţat să plângă în spatele evantaiului şi să urle cu gura închisă[159].

Acestea fiind spuse, solicitudinea manifestată faţă de Verb şi preocuparea de a-şi formula frumos îndoielile nu l-au putut împiedica să simtă disjuncţia dintre realitate şi cuvânt de care suferă această spiritualitate delicată, pentru care stilul a ţinut prea adesea loc de viaţă, sau să se simtă încolţit, să trăiască laconismul ca pe o suferinţă, sau să-i impună greutatea exceselor sale. Vanitatea nu e complet străină de această frenezie a perfecţiunii, Cioran detestându-şi defectul de vorbire, ceea ce numeşte cu umor „arta mea de a bâigui, [...] r-ul meu de la celălalt capăt al Europei, care m-au făcut să am mai mare grijă de ceea ce scriu şi să devin demn de o limbă pe care o maltratez de câte ori deschid gura" (S).

Înverşunarea, lucrul cu dicţionarele, exerciţiul şi practica au răzbit vitalismul său furibund şi, în acelaşi timp, credem că acest stil conceput şi trăit ca o cămaşă de forţă, cu sudoare, febră şi durere l-a propulsat în afara fiinţei sale, eliberându-l de propria-i substanţă şi tăindu-i legăturile corporale cu realul. Cioranul român îşi transpunea viaţa în cuvinte, Cioranul francez trăieşte în cuvânt, circulă între cuvânt şi trăire, înalţă expresia la demnitatea experienţei originare; românul îşi fărâmiţa spiritul în

ironii multiple (a sorţii, a omului, a lui Dumnezeu etc.) dar până la urmă stabile, rezolvate într-un sens sau altul; francezul lasă să-i crească sensul ironiei paradoxale, infinită şi instabilă, indecidabilă şi contradictorie şi atunci, scriitura erijată „în principiu autonom devine destin” (IE, p.895). Totuşi, nu se amăgeşte cu acest nou statut[160], care nu comportă doar avantaje pentru Scitul leneş, rătăcit în spaţiul mental al plictisului eliptic, şi simţim în puseele sale autoironice:

„Inconvenientul de a practica o limbă de împrumut este de a nu mai avea dreptul să faci prea multe greşeli. Or, tocmai căutând incorectitudinea, fără a abuza însă de ea, trecând în fiecare clipă pe lângă solecism, poţi da scriiturii o aparenţă de viaţă.” (IEN, p. 1293)

El nu se lasă abuzat nici de idolatria stilului, pe care şi-o impune, dar la care nu aderă (sau nu complet), căci, dacă se resemnează să „saboteze cuvintele în numele Cuvântului” (S, p.1417), nu consideră că a câştigat ceva la schimb, realitatea nepărându-i-se nici mai mult, nici mai puţin găunoasă decât figuraţia sa verbală. Ştie că o frază proporţionată, plină de propria-i sonoritate, ascunde adesea neliniştea celui căruia i se interzice (sau care a renunţat la) accesul prin senzaţie la un univers autentic; ştie şi că frivolitatea stilului este un antidot eficace pentru durerea fiinţei[161]. Atunci, „ce e de mirare că stilul e în acelaşi timp o mască şi o mărturisire?” (IE, p.1293)

Neliniştit prin natură, perturbator în viaţă ca şi în limbă, Cioran îşi petrece timpul discernând carenţa cuvintelor şi delectându-se cu acest sens al jubilaţiei dureroase care îi e specific, circumspecţie a unui spirit pătruns de „dubla nulitate a cuvântului şi a lumii”[162]. Rareori a fost înscris vreun epitaf mai radical şi mai scurt pe frontonul unei civilizaţii.

Cioran demontează deci din interiorul acestei armuri strălucitoare geniul limbii franceze, acea logică a unui idiom care seamănă, după spusele lui R. Barthes, cu o boală naţională, pe care el o numeşte „abluţionismul limbajului”[163]. Cioran alege să o combată prin viciul epuizant al nuanţei, prin ironie, care reprezintă „limita cea mai îndrăzneaţă pe care o poate atinge un scriitor într-o nouă limbă”[164]. Acest elagaj controlat

al sentimentelor şi delirul spiritului este temperat prin manipularea ideilor de către viscere, traducând o voinţă de plăcere care excede cadrul natural al expresiei aforistice, deschizând porţile imaginarului, care alege adesea hora nebună a adjectivelor pentru a pătrunde în valuri mari. Însă distanţa faţă de propriul text este adesea minimală, iar stilistul, conştient că încalcă maxima cantităţii în pasiunea sa pentru formă, se arată exasperat de „prostituarea cuvântului”[165], de prostituarea sa în cuvânt.

Verbul reprezintă o tiranie inconturnabilă, în care Cioran îşi adună substanţa singulară şi recognoscibilă a arhitecturii româneşti a tentaţiilor[166], decupându-şi tiparele de gândire într-o spiritualitate şi placându-le pe configuraţia şi structura simbolică a unei alte limbi:

„A scrie e o provocare, o perspectivă din fericire falsă asupra realităţii care ne situează deasupra a ceea ce este şi a ceea ce ni se pare că este. A-i face concurenţă lui Dumnezeu, a-L depăşi chiar prin simpla virtute a limbajului, asta e reuşita scriitorului, specimen ambiguu, sfâşiat şi infatuat care, ieşit din condiţia sa naturală, se lasă pradă unui vertij superb, mereu deconcertant, uneori odios. Nu e nimic mai mizerabil decât cuvântul şi totuşi prin el te ridici la senzaţiile fericirii, la o dilatare ultimă [...] Supremul atins prin vocabulă, prin simbolul însuşi al fragilităţii! îl poţi atinge, surprinzător, şi prin ironie, cu condiţia ca aceasta, ducându-şi până la capăt opera de demolare, să ofere fiori de zeu răsturnat.” (EA, p.1625)

Între cele două poziţii aparent ireconciliabile, Cioran găseşte medierea unei înţelepciuni mature, fruct al reflecţiei sale asupra limbajului, a cărui disponibilitate naturală nu trebuie forţată, pretinde el, orice supralicitare a cuvintelor conducând la o epuizare a acestora care, răpuse, nu ar mai putea „căra povara unui sens”[167]. Şi atunci, pentru a le feri de această capcană, se leagă de practica unui text de plăcere (în accepţiunea barthesiană[168]), punând şi punându-se în stare de pierzanie, destabilizându-şi raportul cu limba, insecurizând cu o constanţă uneori obositoare, telescopând toate certitudinile cititorului, în special cele psihologice şi culturale, făcând să se

clatine încrederea lor într-o ierarhie a valorilor şi a gusturilor: „O carte trebuie să zgândăre răni, să provoace chiar. O carte trebuie să fie un pericol.” (S, p.1444) Sadismul acestei noi terori în lumea literelor merge în întâmpinarea masochismului receptorului: „E o greşeală să vrei să uşurezi sarcina cititorului. Nu-ţi va fi recunoscător. Nu-i place să înţeleagă, îi place să calce în picioare, să se îngloade, îi place să fie pedepsit. De unde şi prestigiul autorilor confuzi, de unde perenitatea încropelii.” (ibid.)

Lipsit de indulgenţă la adresa noului snobism al lecturii, Cioran dublează această ironie circumstanţială cu o muşcătoare autoderiziune în deconspirarea «reţetelor» sale de scriitură, ameţitoare prin aceea că propun o realitate şi lasă să se înţeleagă şi contrariul ei; sfaturile sale de ortodoxie literară (ce amintesc de atelierele americane de gen) sunt hilare: „Dacă lăsaţi să se audă gemete, interjecţii, frânturi de fraze. Toată lumea se va simţi bine. Autorul se plasează astfel într-o poziţie de inferioritate în raport cu cititorul, iar cititorul îi este recunoscător”[169]. Satisfacţia acestei false conivenţe între cei doi poli este evidentă. Şi, odată instalat confortul privirii exterioare, încântată să observe că locutorul nu deţine mai multe certitudini decât ea, travaliul subversiv al mefienţei absolute faţă de clişeu se pune în mişcare.

Formula scurtă e suportul ideal pentru un cuvânt nou sau pentru un discurs inacceptabil, erijând instabilitatea infinită în principiu lipsit de respect pentru orice tabu; nu cu certitudini «se face» stil, „grija de a vorbi frumos fiind apanajul celor care nu pot adormi într-o credinţă” (SA, p.746), pretinde Cioran; chiar dacă el aţipeşte în credinţa în formulă, am putea adăuga. Modalitate a ironiei existenţiale, non-finitudinea, acea differance sunt tot atâtea semne ale distanţei critice. Niciun raport evident, normal, care merge de la sine nu trebuie să reziste muşcăturii juisive a ironiei, care dezvăluie carenţa oricărei valori, nevoia aprigă de a alunga un model printr-un altul şi de a şoca prin conţinutul inadmisibil al cuvintelor sale: „A nu iubi decât gândirea nedefinită care nu ajunge la cuvânt şi gândirea instantanee care nu trăieşte decât prin cuvânt. Divagaţia şi butada.” (MA, p.1665)

Dar aceste mici detalii nu afectează construcţia aforismelor cioraniene, care scapă unei analize prin procedeele obişnuite ale

gândirii, argumentaţia şi explicaţia rămânând suspendate deasupra formulei plurivoce, adesea neveridice. Karl Kowski avea dreptate să susţină că „aforismul, care ne place din profil, nu trebuie privit din faţă. Aforismul străluceşte şi minte prin concizia sa”[170]. Cioran îi împărtăşeşte părerea, generalizând-o chiar până la concluzia că forţa şi interesul scriiturii stau tocmai în aceea că permit punerea între paranteze a sinelui şi jocul cu celălalt.

Nu în discurs are loc întâlnirea dintre adevărul cititorului şi cel al autorului; dimpotrivă, textul trebuie să fie expresie oblică, anamorfoză a subiectului: „[...] la ce bun să scrii pentru a spune exact ce aveai de spus?” (NN, p.1278), se întreabă ironistul, foarte destins în această muzică a aporiilor, stânjenitoare, poate, pentru alţii, dar sunet al libertăţii, al triumfului Eului dezagregat pentru el. Aluzivul e ca şi încodat în structura lingvistică a aforismului care, diferit de vorba de duh sau de jocul de cuvinte legate de efemer şi actualizare, propune o reflecţie asupra transferului de sens dintr-o sferă semantico-stilistică către o alta, suscitând asociaţii inedite ce eliberează spiritul de ideile sale primite şi îi dau o prospeţime nouă, deşi neliniştitoare (un exemplu, între multe altele: „Libertatea este binele suprem doar pentru cei pe care îi mână voinţa de a fi eretici”, SA, p. 801).

Asemenea iluştrilor săi predecesori, Cioran a învăţat să-şi deteste semenii cu eleganţă şi să considere că laconismul este cel mai înalt semn de civilizaţie; a consimţi la explicaţii greoaie ţine de un tip de vulgaritate pe care speră că l-a lăsat în urma sa, când s-a despărţit de pletora verbală în beneficiul unui exerciţiu de pudoare şi dispreţ. O formulă care, în plus, ca şi Dumnezeu, trebuie să fie intangibilă, rotundă. Cioran aminteşte nu odată de Karl Kraus, a cărui preocupare obsesivă era aceeaşi concepere a unei fraze „fără defect, fără fisură, fără măcar o virgulă prost pusă”[171].

Desigur, Cioran nu contestă că s-ar putea identifica aici o formă de scleroză, dimpotrivă, admite deschis că maximele sunt „un gen minor în care perfecţiunea şi asfixia nu pot fi despărţite”[172]. Nu e mai puţin adevărat că la această şcoală a stilului a învăţat discreţia a ceea ce Nietzsche numeşte „semi-vizibilitatea sentimentului”[173], arta de a-l opri în drum, de a nu-

l lăsa să meargă până la capăt. Cuvântul este util dar nu trebuie să spună tot, enigma nu trebuie justificată sau explicată printr-un verbiaj sterilizant. De altfel, locuieşte în aforismele sale ca şi în toate celelalte, adică parţial, reproşându-le că aprind „un foc fără flăcări” (NN, p.1364), la care nimeni nu vrea să se încălzească, cel puţin nu în versiunea lor canonică de tipul secolului al XVIII-lea. Evident, nu face aproape nimic la fel ca alţii, iar scriitura, a cărei singură justificare, în viziunea lui, e să amâne o cădere (ideea însăşi a acesteia periclitând existenţa celei dintâi[174]), trebuie să fie produsul unei incandescenţe interioare; sentinţele sale răzbat dintr-un creier care arde mai mult decât gândeşte. Ph. Tiffreau salută în el „sangvinolentul aforismului”[175] a cărui ironie neastâmpărată atinge neantul fără să-i sucombe. Reuşitele sale de maestru sunt ultimele verigi ale unui lung lanţ de meditaţii şi experienţe, dar şi de iluminări, de revelaţii; ca un făcut, tot despre el însuşi vorbeşte Cioran cel mai bine: „A fi naufragiat undeva între epigramă şi suspin” (NN, p.1378).

De altfel, aforismului îi preferă desemnarea mai generală şi mai puţin subordonată axiologic de formulă: „În această lume, unde suferinţele se confundă şi se şterg, nu domneşte decât Formula” (TD, p.651). Acest adagiu este definitoriu pentru întreaga operă a lui Cioran, în care expresia va fi rămas suverană, necontestată. În numele acesteia, revendică o totală libertate de expresie, ultim refugiu nu al semnificaţiei – nu are mai multă decât lumea –, ci al originalităţii şi frumuseţii. Între cele două universuri, material şi verbal, diferenţele sunt multiple, primul afişând un ritm de viaţă mai lent dar un câmp de variabile mai îngust, în vreme ce spaţiul formulei se degradează într-un ritm tot mai accelerat, beneficiind, totodată, de amânare prin culoare: „[...] originalitatea se reduce la tortura adjectivului şi la o improprietate sugestivă a metaforei” (TD, p.663).

Dacă nu e religios, spiritul acestui sfârşit de mileniu este „preţios – sau nu e” (TD, p. 663). Marele croitor al verbului care este Cioran se complace în fascinaţia refuzurilor sale fertile, a paradoxurilor sale spectaculoase care răspund – pentru acest modern saturat de exasperări diverse, înmuiat în toate nuanţele saţietăţii – ultimei exigenţe a unei „stilizări” a ideii. A demola şi

a discredita o viaţă întreagă, cu o virtuozitate fără egal, a construi un fel de filosofie a greşelii şi o spiritualitate enigmatică a mântuirii prin verb, a fi totodată insuportabil de prezent şi suprem de volatil par să fie trăsăturile definitorii ale isprăvii cioraniene. Orice gânditor autentic, chiar dacă nu e un filosof de sistem, se presupune că inventează sau adaptează o metodă personală de lucru; în cazul lui Cioran, dacă ţinem să găsim una cu orice preţ, ar fi, probabil, cea a „diatribei obiective", aşa cum o numeşte Horia-Roman Patapievici[176]. Obiectivă pentru că mecanismul devalorizării de care se serveşte Cioran e universal, îndreptat împotriva a tot şi a toate, o metodă absolutistă a filosofiei culturii. Erudiţia sa, capacitatea sa speculativă şi partipriul de non-adeziune la nimic îi permit să dezvolte cu uşurinţă serii argumentative opozitive, servindu-se de armele ambelor 'tabere' (vezi cazul lui Celsus combătându-i pe creştini, şi pe Origene demolându-l pe Celsus), sau oferind o lectură contrară a aceluiaşi personaj (vezi cazul lui Valéry, 'zgâriat' la maturitate pentru că l-a influenţat prea mult pe tânărul Cioran).

Dar gândirea paradoxală care poartă această viziune e finalmente un impas. Aparenta libertate pe care o conferă verbului contradictoriu, deci ideii, nu este decât fum retoric. Nu există mântuire în şi prin cuvânt, Cioran o ştie bine. În afara revelaţiei, a Logosului integrat până la absorbţie, totul este derizoriu şi tranzitoriu, un fel de metadiscurs anihilant autodizolvându-se în spirala vertiginoasă a cuvântului: „Dacă mi s-ar cere să rezum în modul cel mai concis posibil viziunea mea despre lucruri, s-o reduc la expresia sa cea mai succintă, aş pune în locul cuvintelor un semn de exclamare, un *!* definitiv." (MA, p.1704)

IV.
Receptarea critică

O privire de ansamblu asupra exegezei cioraniene conduce către identificarea a două tendinţe principale: pe de o parte, un demers mai degrabă intelectiv, de înţelegere şi prezentare a unei lecturi particulare a lumii, prin mijlocirea unui instrumentar mai ales filosofic, retoric şi lingvistic. Pe de alta, viziunea etică ce s-a impus recent privilegiază racordarea la istorie şi ideologie, refuzând operei cioraniene un statut pur estetic,

formulând judecăţi adesea virulente asupra moralei personale a unuia din cei mai mari moralişti ai secolului al XX-lea.

Aceleaşi consideraţii pot fi aplicate, cu mai multe sau mai puţine nuanţe, şi exegezelor româneşti, care par însă mai accentuate decât celelalte la nivelul implicării personale a criticilor. Cioran e abordat pasional, nu doar pentru că opera sa solicită o participare afectivă, ci şi pentru că a fost prea mult timp absent dintr-o conştiinţă colectivă amputată de unul din vârfurile sale intelectuale şi pentru că această formă de frustrare se traduce printr-o apropriere tardivă. „Relaţia critică" ideală, atât de bine descrisă de Starobinski, construită pe empatie cu un text şi detaşare salutară, pare imposibilă pentru exegeţii români (cu excepţia, poate, a Martei Petreu), care se aruncă trup şi suflet în apele adânci şi seducătoare ale gândirii cioraniene, până la a-i îmbrăţişa stigmatele discursive – sclipirea fragmentară, strălucita sofisticare, histrionismul, ironia. În schimb, pentru criticii străini, a furniza un comentariu aproape neutru şi obiectiv (ceea ce nu e sinonim cu arid) nu pune nicio problemă, după cum o demonstrează, între alţii, sobrul studiu al germanului Richard Reschika, *Introducere în opera lui Cioran.*

E adevărat că şi fundamentele lingvistice ale analizelor diferă şi, asupra acestui aspect, Cioran a furnizat, probabil, cele mai bune argumente, detaliind de o manieră plastică şi convingătoare diferenţele dintre română şi franceză. Pentru un critic format într-un spaţiu unde obişnuinţa de a «vorbi bine» este aproape o condiţie de existenţă, şi asta de multe secole, bijuteriile expresiei cioraniene sunt, desigur, impresionante prin impecabila lor puritate şi justeţe paradoxală, înscriindu-se într-o tradiţie pentru care sunt, cel mult, o desăvârşire firească. În peisajul intelectual românesc, scriitura lui Cioran face figură de excepţie, ceea ce nu înseamnă deloc că românii vorbesc sau scriu prost, dar o fac altfel, frumuseţea formală nefiind o componentă conştientă obligatorie, ci mai degrabă un dat înnăscut. Precizia intelectuală e rareori compatibilă cu o exprimare plastică, şi chiar atunci când se întâmplă (cum e cazul filosofului Constantin Noica sau al teologului Nicolae Steinhardt), contradicţiile asumate, căutate nu se află acolo. A rezolva în şi prin cuvânt o Sfârtecare ontologică, ascuţind-o şi uscând-o pe una pentru a o sublima pe cealaltă, nu intră în cadrele reflecţiei româneşti. Ca orice judecată de valoare, şi

aserţiunile precedente trebuie, desigur, luate cu toată precauţia de rigoare, totuşi, un survol comparativ al textelor critice consacrate lui Cioran pare să le confirme.

În România

Culegerea de studii şi articole *Pro şi contra* Emil Cioran. *Între idolatrie şi pamflet* (Bucureşti, 1998), care adună practic tot ce au scris românii din ţară şi din străinătate în perioada 1934–1989, este o pasionantă incursiune diacronică în mentalităţile schimbătoare în funcţie de epoci, ceea ce dovedeşte cu prisosinţă că, de la prima sa carte, gânditorul s-a afirmat ca şi „cazul Cioran”. Nimeni, dintre intelectualii români de marcă, nu a putut rămâne indiferent la meditaţia sa singulară, purtată de o scriitură strălucitoare şi arzătoare. Între admiratori fără rezerve şi detractori înverşunaţi, este interesant de urmărit oscilaţia atitudinii critice în funcţie de condiţionarea ideologică şi de gradul de libertate de exprimare.

Astfel, după o primă reacţie spontană a presei dintre cele două războaie, care a conţinut aproape tot atâtea semnale pozitive câte negative, urmează o campanie de denigrare comandată ideologic, pentru ca, începând cu anii ’70, să înceapă recuperarea filosofului. Luările de poziţie variază, acoperind cvasi-totalitatea ştiinţelor umane, de la filosofie, istoria ideilor, sociologie, până la literatură sau stilistică. Adesea, percepţia sau intuiţiile se vădesc întru totul viabile şi actuale, din perspectiva viziunii complete şi mai detaşate pe care o avem astăzi asupra operei cioraniene. Şi apoi, mai sunt şi judecăţile „la cald”, intempestive şi partizane, chiar când e vorba de personalităţi de talia lui Mircea Eliade. De pildă, acesta din urmă publică un comentariu la *Lacrimi şi sfinţi*, în care porneşte întemeiat de la un citat din Baudelaire, ce ar putea figura ca motto al întregii opere a lui Cioran – „Ironia considerată ca o formă de maceraţie”, după care neagă categoric cunoaşterea şi practica ironiei de către acesta, neînţelegând că e vorba despre un principiu de lectură şi un stil de viaţă! În schimb, Eliade deschide o cale de interpretare ignorată de exegeza ulterioară, anume cea a analizei acestui tulburător exerciţiu de dezgust în termeni de asceză laică, pe linia unui Socrate sau Kierkegaard, sau a meditaţiilor hinduse

asupra descompunerii într-o lume de iluzii şi suferinţă. Nu e decât un exemplu între atâtea altele, care fac din această culegere un document preţios despre diferitele orizonturi de aşteptare pe care le-a lovit puternic vocea lui Cioran.

Înainte de revoluţia din ’89, nu au existat volume critice integral consacrate lui Cioran, cenzorii comunişti neacceptând ca cineva să se ocupe prea mult de acel exilat bombănitor, a cărui *Schimbare la faţă a României*, din ce în ce mai actuală în ciuda schimbării de regim, rămăsese în gâtul multora. Campania comunistă a fost deosebit de acerbă în anii ’60, când doar faptul de a avea în bibliotecă o carte de-a lui Cioran te făcea vinovat din punct de vedere ideologic şi pasibil de închisoare! Ispita de a exista, care tocmai apăruse în Franţa (1956), a declanşat o ură inexplicabilă a autorităţilor române. Organul central al presei Partidului Comunist, „Scânteia”, a preluat iniţiativa ofensivei şi mari personalităţi ale vieţii literare din vremea aceea s-au ’muiat’ în acest scandal.

Reacţiile pot fi clasate, global, în două categorii: pe de o parte, „cronicile” partizane sau inepte, sau chiar „poemele satirice” ale unor condeieri acreditaţi ai propagandei oficiale, precum D. D. Roşca[177], Nicolae Gogoneaţă[178], Gh. Al. Cazan etc.; pe de alta, scrierile reprezentanţilor de frunte, sau cel puţin onorabili, ai criticii române, supuşi unor presiuni şi şantaje diverse, pentru a-i incita să formuleze opinii vehement ostile, precum Lucian Blaga sau Nichifor Crainic. E nevoie, însă, de o nuanţare aici, în sensul că pasaje întregi din articolele sau studiile publicate au fost adăugate sau suprimate de către redactori, fără ca autorul să fie consultat, dar s-a mai întâmplat şi ca poziţia semnatarului – fie ea ideologică, umanistă sau naţionalistă – să coincidă cu cea „comandată” sau cu linia oficială. Aşa au stat lucrurile, spre exemplu, cu George Călinescu, parangon al rigorii academice, ale cărui luări de poziţie sunt în mod evident sincere, căci apar perfect coerente în ansamblul gândirii şi concepţiei sale literare. Astfel, prima sa lectură a lui Cioran (1941) e impregnată de acea condescendenţă ironică faţă de ceea ce el considera ca „juvenil exerciţiu de seminar”[179] al unui fidel şi exaltat discipol al lui Nae ionescu. Scoţând în evidenţă simplificările şi generalizările

supărătoare ale lui Cioran, luându-i peste picior 'insuportabila' suferinţă de a aparţine unui neam inexistent la scara istoriei, Călinescu l-a considerat, la început, un talentat imitator al lui Kierkegaard. Cioran a rămas o preocupare pentru exeget, care a revenit asupra lui în repetate rânduri (mereu în paginile revistei literare „Contemporanul", în anii 1958–1959), cu un paradoxal amestec de fineţe analitică şi de intoleranţă superioară, din ce în ce mai atinsă de ideologie. În opinia sa, Cioran se convertise „la doctrina agoniei amabile", pentru care fecunditatea „adevărului riscat" se tradusese, în trecutul apropiat, în „erori politice grave şi în crime odioase", în sfârşit, că ideile vehiculate de articolul său *Odiseea ranchiunii* (1 noiembrie 1959), apărut în prestigioasa „Nouvelle Revue Française", erau „vechi banalităţi mizantropice, condimentate cu sos barbar"[180]. Fie şi numai titlul acestui ultim articol al lui Călinescu, O teorie a urii (apărut pe 11 decembrie 1959) indică fără echivoc tonalitatea dominantă.

În acelaşi an, 1959, prestigioasa revistă „Tribuna" din Sibiu i-a cerut un text lui Lucian Blaga. Avea să fie *Farsa originalităţii*, care amestecă şi el consideraţiile profunde, erudite cu ironii destul de facile. Pe de o parte, disecă doct ideile şi ceea ce numeşte „amnezia ghilimelelor" la Cioran care, într-adevăr, uită aproape întotdeauna să-şi citeze sursele, pe care Blaga le identifică rapid – Nietzsche, Klages, Spengler, Keyserling. Pe de alta, înţeapă fără milă adolescenţa prelungită a exhibiţionismului cioranian care, de la un fluviu la altul, de la Dâmboviţa la Sena, cultivă o formă de paradox şi de „jalnice manifestări intempestive". Comentând *Ispita de a exista*, Lucian Blaga scria: „Într-altă parte eseistul de pe Sena spune: «Să te ştii dintr-un neam care n-a fost niciodată, e o amărăciune în care intră oareşicare dulceaţă, ba chiar oareşicare voluptate.» Vasăzică neamul nostru nu este decât un bloc de neant, tras şi împins de-un destin exterior lui şi mai presus de el! Cioran este în stare să dea realitatea în totalitatea ei pentru un paradox, cum Richard al III-lea îşi oferea ţara pentru un cal. În mare derută interioară trebuie să se găsească fiul haosului."[181]

Cazul lui Nechifor Crainic e încă şi mai complex; poet şi gânditor mistic, cu convingeri de dreapta puternic afirmate înainte de război, care l-au făcut să petreacă ani lungi în

închisorile comuniste, avea numeroase afinităţi cu Cioran şi totuşi este autorul unei cronici devastatoare – în ce măsură a redactat-o el însuşi nu putem şti, dar mai scrisese despre tânărul gânditor cu ani înainte, într-un stil foarte diferit –, apărută într-un oficios al Partidului Comunist, „Glasul Patriei” (pe 1 iunie 1962), la rubrica „Trădători şi renegaţi”! Violenţa şi grosolănia limbajului sunt uluitoare; nu se invocă practic niciun argument filosofic, istoric sau literar (deşi pretextul e *Schimbarea la faţă a României*), nimic altceva decât o grea diatribă la adresa unui „parazit” imperialist şi hedonist, care îşi bate joc de eforturile şi realizările bravului popor român. Fără vreun alt comentariu, începutul şi sfârşitul articolului sunt edificatoare, atât pentru atitudinea lui Crainic, cât şi pentru ambianţa unei întregi perioade de fanatism şi vânătoare de vrăjitoare:

„Din şleahta detractorilor trădători şi renegaţi care s-au lepădat de ţara românească pe care astăzi încearcă să o împroaşte cu noroi, face parte şi un neînsemnat scrib, pe nume Emil Cioran, aşa-zis filosof al unui curent decadent care se intitulează «existentialisme».”[182]

„Tocmai de aceea, într-o epocă în care poporul român, electrizat de energia revoluţionară, creează într-un singur deceniu cât au creat alte popoare în sute de ani, ieşirea nesocotită a lui Emil Cioran nu e numai un act de renegare degenerată, nu e numai un act de neruşinată calomnie, dar şi un act de demenţă şi de imbecilitate intelectuală.”[183]

În acelaşi timp, dată fiind notorietatea tot mai mare de care se bucura Cioran în străinătate, trebuia amintit faptul că era de origine română, ca şi Eliade sau Ionesco. La începutul anilor ’90, traduceri, reeditări, studii, antologii, interviuri au apărut prin librării, reviste culturale sau chiar la televiziunea naţională[184]. Ne-am fi aşteptat ca intelectualii să se arunce pe ocazie şi să producă, unul după altul, exegeze ample şi complexe. Or, cu foarte puţine excepţii, în România – ca şi în Franţa sau în alte ţări – Cioran nu a prea suscitat pasiuni critice exhaustive, rămânând până astăzi unul dintre autorii contemporani cei mai citiţi, cu una din cele mai sărace bibliografii! Este, poate, o

formă de continuitate – sau de revanşă post mortem – a scriiturii sale fragmentare, care nu a pretins şi primit decât abordări parţiale.

Adâncind cercetarea pe linia unei abordări existenţialiste şi lingvistice a lui Cioran, Carmen-Ligia Rădulescu (*Emil Cioran, conştiinţa ca fatalitate,* 1994) propune o lectură limpede şi accesibilă a omului şi operei, şi ajunge să vadă în stil o formă personală de mântuire de păcatul originar, iar în raporturile sale cu „demiurgia verbală" una din cele mai frumoase poveşti de dragoste din literatură. Criticul pune în gardă şi împotriva iluziei de a aborda textul cioranian ca pe o redută intelectuală de cucerit, căci nu la acest nivel se situează dificultăţile de lectură, ci la acela mai mult afectiv al adeziunii sau respingerii.

Eseul lui M. V. Buciu (E. M. Cioran, *Separarea perpetuă* de *Autorul cel Rău*, 1996) este un exerciţiu de hermeneutică, dificil şi stufos, conceput pentru a surprinde atât înscrierea unei lumi în realitate, cât şi instrumentarul său lingvistic, ceea ce îl face să vorbească despre „context onto-retoric" şi de „onto-retorica" textului cioranian. Explorarea ideilor-obsesii şi a ramificaţiilor infinite de cuvinte sonore, dar goale, conduc la o viziune comună şi tragică a dizolvării fiinţei şi limbajului în aceeaşi precaritate, ca nişte „carenţe ale primului, respectiv ale celui de-al doilea grad".

Reputatul profesor, scriitor şi critic din Timişoara, Livius Ciocârlie, ne oferă o savuroasă, erudită şi originală lectură intertextuală a *Caietelor lui Cioran* (1999). Într-un prim moment, situează textul lui Cioran în evoluţia genului literar al jurnalului, semnalând numeroasele abateri pe care gânditorul şi le permite în raport cu canonul, derobându-se de la discursul emoţional şi cu adevărat confesiv pentru a-şi construi un personaj multi-mască. În continuare, exegetul se cufundă tot mai mult în gândirea lui Cioran, decorticând-o şi asimilând-o până la punctul de identificare, ieşind printr-un exerciţiu critic al detaşării, totul pe un ton în acelaşi timp ludic şi grav. Din toate aceste analize şi consideraţii deosebit de interesante, să reţinem această poziţionare a lui Cioran la intersecţia a patru curente literare: *modernismul* (prin „mecanismul contradicţiei"), *postmodernismul* (prin „scepticismul şi gândirea fragmentară care propune ipoteze"), *romantismul* (prin „ascendenţă") şi

clasicismul (prin „spiritul concluziv”).

Constantin Zaharia este un tânăr cercetător a cărui sensibilitate se pliază perfect pe aceea a lui Cioran şi care se bucură în acelaşi timp de o sagacitate analitică remarcabilă. În a sa Parole melancolique (1999), reuşeşte performanţa de a trata ştiinţific un subiect şi un autor care se pretează foarte puţin la acest tip de abordare. Pentru Zaharia, Cioran ar fi un model de expresie prin scriitura fragmentară a melancoliei, care ar da seama de o trăire melancolică a lumii – cu tot câmpul semantic pe care îl conţine: plictis, acedia, nostalgie, tristeţe, disperare, sentiment al vidului – într-o vorbire melancolică adecvată.

Textul care a relansat dezbaterile cioraniene şi polemicile însufleţite de altădată este studiul dens şi problematic al Martei Petreu, *Un trecut..... passé blâmable* sau „*Schimbarea la faţă a României*” (1999), demers curajos şi dificil într-o epocă în care „recuperarea” românească a lui Cioran se face la modul elogios, impermeabil – sau prea puţin – lecturilor critice care s-ar opri prea insistent asupra anilor ’30 şi a discutabilelor luări de poziţie ale tânărului scriitor. Convingerea Martei Petreu este că *Schimbarea la faţă a României* ocupă un loc central în viaţa şi opera lui Cioran, fiind singurul său text sistematic ce tratează o temă particulară – „românismul”, studiind cazul unei ţări confruntate cu Istoria. Lucrarea Martei Petreu, riguroasă şi bine documentată, fără partipri, desprinde cu îndemânare întrebările esenţiale ale acestei perioade care merge din 1931 până în 1945, începând cu orientarea iniţială către metafizică şi probleme culturale, de inspiraţie spengleriană, înainte de adoptarea, temporară dar entuziastă, a doctrinei mişcării legionare-creştine. Multiplele aspecte comentate de eseistă au darul de a limpezi orizontul până atunci foarte tulbure al contextului ideologic, politic şi cultural al epocii, al raporturilor lui Cioran cu numeroşi alţi tineri intelectuali, fascinaţi de acest fenomen cu dimensiuni mesianice. Şi mai important încă, pentru a evalua corect poziţia lui Cioran, este să înţelegem implicaţia afectivă, orgolioasă, patetică a unui gânditor obsedat de un sentiment de inferioritate, supărat pe ţara lui lipsită de perspectivă istorică, de stil original, dinamism, profunzime şi destin. Aspectul cel mai meritoriu, poate, al eseului Martei Petreu, în afara analizelor sale minuţioase şi pertinente, este de a fi subliniat faptul că o înţelegere mai bună a circumstanţelor

care au făcut posibilă acea atitudine a lui Cioran ne poate ajuta să situăm mai bine această carte, în egală măsură respingătoare şi fascinantă, ştiind că a explica nu înseamnă nicicum a justifica sau a aproba. Cititorii sunt liberi în interpretările lor, dar ignoranţa nu mai e posibilă.

Într-un text adesea palpitant şi hrănit cu lecturi şi reflecţii inedite (*Cioran naiv şi sentimental*, 2001), Ion Vartic încarnează curentul major al criticii române contemporane, preocupată din nou, deşi într-o altă perspectivă, de accesul la modernitatea universală, de racordarea la o „mare" cultură. În afara perspectivelor biografice bogate în informaţii despre o perioadă mai puţin cunoscută din viaţa lui Cioran, cea a tinereţii sale româneşti, cartea lui Vartic are meritul de a comenta unele din influenţele intelectuale majore asupra tânărului gânditor, în special cele ale misticilor şi nihiliştilor ruşi, în frunte cu Rozanov, influenţe menţionate uneori de critica occidentală, dar rareori analizate. Concluzia autorului, care-l parafrazează pe Schiller, este că Cioran a fost într-adevăr un mare naiv sentimental, care a dorit să-şi propulseze poporul în modernitate şi care a rămas, în fond, un om simplu, locuit de *genius loci* natal, bântuit de nostalgia primordialului, structural legat de clopotniţa satului său pe care n-ar fi trebuit, poate, să-l părăsească niciodată.

Cu excepţia acestor câteva lucrări integral consacrate lui Cioran, mai avem la dispoziţie şi comentarii vaste sau amintiri în alte volume ale unor scriitori şi exegeţi care l-au cunoscut bine sau l-au practicat îndelung ca lectură. S-o amintim aici pe distinsa poetă şi traducătoare Sanda Stolojan (*Au balcon de l'exil roumain à Paris*, 1999) – care descrie, printre alte calde consideraţii asupra personalităţii şi operei omului, supliciile sale de traducător în faţa unui Cioran hotărât să urmeze „modelul francez", sau Gheorghe Grigurcu (*A doua viaţă*, 1997) – ale cărui analize de text se centrează pe fragilul echilibru-dezechilibru întreţinut de Cioran şi de evoluţia sa pur formală, sau Ion Dur (*Hârtia de turnesol. Generaţia 30*, 2000), care îl vede ca discipol al lui Nae Ionescu, dar sub semnul unui provincialism incurabil, solitar şi marginal de la cea mai fragedă vârstă.

În Franţa

Dintr-un anume punct de vedere, necesarmente reductor, critica franceză a parcurs drumul invers în raport cu cea română; ea l-a primit bine pe Cioran de la început (în vreme ce întâmpinarea românească a fost amestecată) şi i-a clădit răbdătoare o reputaţie de autor elitist de salon postmodern, până la publicarea sa în format de buzunar. De fapt, nu e vorba de glorie propriu-zisă, abia de succes de librărie şi de largă recunoaştere, şi asta doar din 1986, după apariţia ultimei sale cărţi, *Exercices d'admiration*. Desigur, părerile critice sau măcar rezervate nu au lipsit în această perioadă, fără să altereze însă imaginea globală a acceptării, a aproprierii chiar, de către intelligentsia pariziană, a acestei voci singulare care suna impecabil sfârşitul unei civilizaţii.

Ceea ce e destul de straniu e faptul că lumea literară la răsfăţat pe Cioran până la moartea sa, în 1995, pentru ca apoi să înceapă să-l ardă pe rug (sub rezerva generalizărilor abuzive). Nu credem că e vorba de vreun complot ocult şi răufăcător în jurul unui leş inofensiv. S-a întâmplat pur şi simplu ca un anumit orizont de aşteptare, atins de studiile cercetătorilor francezi şi români, să fi orientat atenţia publicului spre un aspect mai puţin cunoscut al trecutului lui Cioran, presupus a fi fost disimulat de către protagonist. Astfel, teza destul de partizană a lui Jean-Yves Boisseau a deschis poarta controverselor ideologice, folosită ulterior, cu nuanţe semnificative, de Patrice Bollon şi Alexandra Laignel-Lavastine.

Aceste cărţi au fost propulsate de un concert ostil în presă, mergând până la proclamarea celei de a „doua morţi a lui Cioran" de către Jean-Paul Enthoven[185] sau la asocierea sa cu Le Pen în *Bloc-notes*-ul lui Bernard-Henri Lévy (din aceeaşi publicaţie), care îi reproşează lui Cioran că a păstrat tăcerea asupra „trecutului blestemat" al vieţii sale româneşti. Chiar dacă, aşa cum o semnalează cu justeţe Frédéric Martel în legătură cu volumul *Cioran l'hérétique*, „Bollon este destul de convingător atunci când consimte, în cele din urmă, să fondeze etica lui Cioran pe scriitura sa, adică pe un 'principe de style'"[186], interesul cititorilor e aproape monopolizat de anchetele conduse de aceşti autori asupra rătăcirilor tinereţii cioraniene.

Evident, nu e necesar să fie trecute sub tăcere aceste luări

de poziţie mai mult decât îndoielnice ale tânărului scriitor; dimpotrivă, ele pot lămuri mai bine anumite pasaje din primele cărţi în franceză, precum şi retragerea într-un scepticism inalterabil, cu condiţia ca ele să fie corect plasate şi interpretate în contextul românesc al epocii şi, mai ales, cu condiţia să nu fie neglijată autenticitatea unei construcţii totuşi impresionante. Căci Cioran, alegându-şi o altă patrie şi o altă limbă, a ales şi să încerce un alt pariu, nu mai puţin periculos sau improbabil, cel al *ieşirii din timp,* al abandonării biografiei sale, pentru a se refugia în cuvânt. E interesant de observat în ce măsură această întreprindere de distanţare critică se dovedeşte imposibilă într-un spaţiu de altfel eminamente rafinat şi sensibil la pertinenţa şi frumuseţea cuvintelor. E un paradox ce amputează bătaia criticii franceze care, în ansamblul ei, se încăpăţânează să-l lege şi să-l judece după criteriile efemere ale unei vieţi încă şi mai efemere, în vreme ce Cioran a dus o luptă teribilă împotriva propriului eu, pentru a-l smulge biografiei sale şi a-l ridica la un grad de imaterialitate comparabil cu cel al misticilor sau al sfinţilor. Dacă demersul a fost bun sau nu, sau dacă a reuşit în cele din urmă este mai puţin important aici. Dar, este fără îndoială dificil pentru un critic francez să accepte că nu poate fi aplicată aceeaşi grilă de lectură luărilor de poziţie publice ale unui Sartre, spre exemplu, cu toate consecinţele lor complexe, şi ale lui Cioran, care s-a ferit întotdeauna să fie un purtător de cuvânt, un formator de opinie, care nici măcar nu a dorit să aibă o imagine, ci mai curând o voce care să treacă discret şi să se insinueze în colţurile cele mai obtuze şi convenţionale ale gândirii.

Acestea fiind spuse, dacă presa scrisă s-a ocupat cu regularitate de problemă şi o mai face încă, din când în când, observăm, ca şi pentru spaţiul românesc, numărul redus de studii consistente, de cărţi sau de teze de doctorat în întregime consacrate lui Cioran. Desigur, în anii din urmă, lucrările care-l privesc par să se fi intensificat, rămânând, totuşi, sub aşteptările noastre, dacă avem în vedere marca tot mai profundă a gânditorului în peisajul intelectual contemporan. Această prudenţă s-ar explica mai degrabă printr-o dificultate reală de a l „prinde” pe Cioran, din indiferent ce perspectivă îl abordezi, decât printr-o lipsă de interes pentru opera sa. În acelaşi timp, un fenomen mult mai subtil se manifestă în

subsidiar, de o manieră continuă şi progresivă şi e, probabil, ceea ce l-ar fi încântat cel mai mult pe principalul interesat şi ar fi considerat-o ca pe o revanşă spectaculoasă. Aproape că nu poţi deschide o carte recentă sau privi o emisiune cu pretenţii culturale fără să întâlneşti măcar o trimitere sau un citat din Cioran[187]. Se pare că formula fragmentară şi aforistică pe care a ales-o pentru a-şi modela gândurile este capabilă să-i asigure supravieţuirea în conştiinţa colectivă mai mult decât publicaţiile sau prezenţa sa în antologii şi în programele de concurs la toate nivelurile. E drept că nu prea te imaginezi citând la repezeală din Hegel sau, să spunem, din Glucksmann, pe când Cioran este inepuizabil: poţi să-l 'serveşti' în orice clipă, pentru a susţine o argumentaţie sau contrariul ei! Cum era de aşteptat, nu au lipsit vocile acre care să sublinieze că tocmai asta e o caracteristică a facilităţii, a superficialităţii, a unei „filosofii de liceu", dar realitatea e de netăgăduit şi e una din dimensiunile cele mai interesante ale receptării cioraniene, mai sensibilă în Franţa decât în România.

Primul studiu consistent asupra omului şi operei i-l datorăm lui Sylvie Jaudeau (*Cioran ou le dernier homme*, 1990), eseistă de spirit şi de suflet, legată printr-o frumoasă prietenie de Cioran, cu care a avut şi o serie de savuroase conversaţii (*Entretiens*, 1990). Cele două texte sunt complementare şi apariţia lor aproape simultană a reuşit o perfomanţă rămasă singulară până azi, aceea de a ne reda un Cioran multiplu şi complex, prin intermediul atât al seriozităţii şi uscăciunii unei cercetări filosofice, cât şi prin strălucitoarea versatilitate a cuvântului viu. Analiza şi dialogul se întâlnesc pentru a încerca să spună şi să-l facă să spună adevărul pe Cioran, personalitate controversată pe care subitul succes mediatic îl aruncase pradă atât sicofanţilor, cât şi detractorilor. Sylvie Jaudeau vede în Cioran un martor privilegiat al unui moment crucial al secolului al XX-lea, din care a extras o experienţă sfărâmătoare de sensuri şi valori, ceea ce justifică, cel puţin în parte, alegerea unei scrieturi fragmentare, mai apropiată confuziei contemporane. Autoarea e şi prima care semnalează eroarea de a voi cu orice preţ să defineşti un timbru refractar oricărei categorii şi să-l legi fie de literatură – deşi preocuparea sa maniacală pentru verb nu se opreşte la gustul eufonic al

formulei perfecte –, fie de filosofie – deşi tipul său de meditaţie ţine de o aspiraţie imposibilă de a trăi o idee, de a înnoda viscerele pe după absolut. Bruierea constantă a pistelor pare a fi mai puţin produsul unei manipulări perverse, cât pudoarea unui suflet care îşi acoperă convulsiile, furia de a nu putea nici reintegra eternitatea, nici suporta timpul. În sfârşit, paginile Sylviei Jaudeau despre disciplina sterilităţii în formulele paradoxale sunt foarte convingătoare şi pertinente.

Eseul biografic al lui Patrice Bollon este primul text important care vrea să facă, totodată, o sinteză şi o punere la punct asupra celui pe cale să devină una din personalităţile literare cele mai controversate ale momentului. Fără a nutri o admiraţie necondiţională pentru Cioran, dar agasat de cei care începeau să-l bată în cuie cu ajutorul unor citate trunchiate şi desprinse din context, Bollon insistă, în analize seducătoare şi reconfortante de erudiţie autentică, asupra relativităţii aspectului fragmentar şi contradictoriu al scrierilor cioraniene, subîntinse de o coerenţă şi o constanţă remarcabile. Exegetul nu evită deranjanta problemă a „rătăcirilor de tinereţe”, dar pune în gardă împotriva pericolului de a confunda forţaje şi vituperări extremiste (Cioran afişând o atracţie pentru revoluţia bolşevică în acelaşi timp cu cea pentru discursul naţional-socialist german) – până la urmă caracteristic pentru orice tânăr în război cu lumea veche –, cu instigare şi propagandă anti-democratice. Şi apoi, Paul Ricoeur are dreptate să se întrebe, în legătură cu Cioran, „de ce ar trebui, oare, să fim responsabili toată viaţa pentru rătăcirile noastre de tinereţe?” Dincolo de acest aspect însă, premisa pe care se fondează exegeza lui Bollon, anume că întreaga operă a lui Cioran ar fi o tentativă de a repara, de a expia erorile tinereţii, este prea limitativă şi „ideologică”.

Istoria e o lectură subiectivă a trecutului, iar lectura istoriei e o alta, privirea retrospectivă nefiind niciodată inocentă. E ceea ce pare să uite Alexandra Laignel-Lavastine, a cărei carte (*Cioran, Eliade, Ionesco: l’oubli du fascisme*, 2002) a reuşit isprava paradoxală de a fi un text remarcabil de bine scris şi documentat la plecare şi, în acelaşi timp, de o rea-credinţă ce frizează perfecţiunea. Căci trebuie într-adevăr să fii un fin cunoscător al istoriei şi al culturii române, în special al perioadei atât de agitate a anilor ’30, ca şi a operei complete a scriitorilor

în discuţie, pentru a putea scoate în evidenţă nenumăratele nepotriviri, erori grosolane, omisiuni, partipriuri, mistificări, interpretări arbitrare sau ridicole, distorsiuni[188], de care e plin acest text. Mai rău e că totul pare să derive dintr-o strategie ce constă în juxtapunerea faptelor, fără prea multe legături aparente între ele, pentru a conduce la o concluzie falsă (pe care autorul nu o exprimă efectiv), cu o siguranţă, o abilitate şi o îndemânare aiuritoare. Nu vom face inventarul acestor abateri, au făcut-o deja o serie de personalităţi marcante, şi în România şi în Franţa, deoarece lucrarea a izbutit să-i solidarizeze pe toţi cioranienii, eliadienii şi ionescienii împotriva acestei încăpăţânări de a judeca şi condamna ca pe nişte delincvenţi ordinari, sau ca pe nişte criminali, cele trei figuri remarcabile ce au marcat cultura secolului al XX-lea, ale căror câteva pete pe trecut nu au cum să le întunece strălucirea.

Din păcate, incontestabilul talent de scriitoare şi cercetătoare, precum şi subtilitatea reală a unor analize ale Alexandrei Laignel-Lavastine se îneacă în „iraţionalul şi paranoia" (A. Paruit)[189] acestei obsesii a culpabilităţii. Acelaşi lucru îl spune, cu multă eleganţă, precizie şi tristeţe şi Marie-France Ionesco, în cea mai recentă replică până astăzi, *Portretul scriitorului în secol: Eugéne Ionesco*: 1909–1994 (Bucureşti, Humanitas, 2003).

În lumea anglo-saxonă

Receptarea americană a lui Cioran a fost în general favorabilă, chiar entuziastă, pentru că mediile universitare l-au descoperit aproape în acelaşi timp cu deconstructivismul şi cu nihilismul textual francez, pe care părea să-l ilustreze de minune.

În afara diverselor articole ce-i sunt consacrate ocazional, esenţialul exegezei anglo-americane se află în volumul Alexandrei Gruzinska, *Essays on E. M. Cioran*, care adună mai multe studii despre autor, şi în lucrarea lui William Kluback şi Michael Finkenthal, *The Temptations of Emil Cioran*, fără să uităm, totuşi, excelenta introducere la versiunea engleză a *Ispitei de a exista* şi studiul *Thinking Against Oneself* (*Gândind împotriva sie însuşi*)[190] al celei care, poate, l-a înţeles cel mai

bine dincolo de Atlantic, Susan Sontag, sau eseurile lui John Updike[191] şi George Steiner[192]. Deşi puţine la număr, lucrările menţionate se disting prin diversitate şi îndrăzneală a abordărilor, care acoperă registre variate precum critica tematică, stilistica, filosofia, sociologia, istoria ideilor, raporturile cu ştiinţele cognitive etc.

Eseurile grupate de A. Gruzinska privilegiază o lectură postmodernă în jurul ideii că „filosofia" sa declină toate nuanţele ironiei tragice a existenţei şi a limbajului acelui sfârşit de epocă, în descendenţa lui Nietzsche.

De fapt, singura carte în engleză numai despre Cioran este destul de stranie, aparent compozită, dar de un mare interes şi de o mare prospeţime. Conceput ca un dialog la distanţă între un filosof american şi un fizician israelian (William Kluback, respectiv Michael Finkenthal), textul abordează marile obsesii ale vieţii şi scriiturii cioraniene: moartea, religia, libertatea, Răul, îndoiala, civilizaţia, istoria, plictisul, budismul, evreii, într-un kaleidoscop de perspective schimbătoare ce oferă, în ultimă instanţă, o viziune unitară şi polivalentă a personajului. Un aspect deosebit de interesant în concertul strident de lecturi ideologice recente este privirea înţelegătoare a unui evreu, Finkenthal, asupra raporturilor lui Cioran cu acest „popor de solitari", care-l conduce la concluzia că, de fapt, gânditorul a fost el însuşi un evreu, în sensul de exilat perpetuu.

În alte spaţii

Cioran a întreţinut întotdeauna raporturi privilegiate cu Germania, care l-a apreciat pe măsură. Numai acolo a acceptat să susţină câteva conferinţe-conversaţii, precum şi câteva din interviurile sale cele mai reuşite. Tot acolo a fost publicată, în anul morţii lui Cioran, o monografie riguroasă, *Introducere în opera lui Cioran*, de Richard Reschika, eseist şi traducător născut la Braşov. Scrisă cu claritate şi înţelegere, într-o perspectivă istorică şi tematică solidă, cartea oferă lămuriri suplimentare asupra dificilului raport al gândirii lui Cioran cu filosofia germană, în special cu Schopenhauer, Nietzsche şi Klages.

De asemenea, în lucrarea *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht* (*Monstrul. Schiţă a unei filosofii*

a derutei umane), filosoful Ulrich Horstmann îl celebrează pe Cioran ca pe un nou Schopenhauer al epocii pre-apocaliptice, un geniu al „antropofugii”. Ceea ce nu-l împiedică pe sardonicul Peter Handke[193] să ia peste picior, pe lângă Kafka şi, „flaşneta” lui Cioran, modulată pe neajunul de a te fi născut.

După spusele argumentate şi entuziaste ale inepuizabilului Eugène van Itterbeck, poet, eseist, editor şi organizator al excelentului Colocviu „Cioran” de la Sibiu, opera gânditorului franco-român a fost foarte bine primită în Ţările de Jos, unde a fost tradus pe larg începând cu anii ’80. Ceea ce pare să caracterizeze cea mai mare parte a studiilor şi articolelor ce-i sunt consacrate în Olanda (Fred Backus, Jan Siebelink, Van Galen Last) e tentativa de a surprinde dimensiunea universală a ideilor lui Cioran, de a le desprinde cumva de o trăire prea personală şi de a sublinia vastitatea cuprinderii lor umane. Analiza afinităţilor cu gândirea lui Nietzsche este, de asemenea, o constantă a comentariilor neerlandeze, mai ales din anii ’90, când filosofii încep să se intereseze de Cioran, în special Ger Groot, autor al mai multor studii şi al unei teze de doctorat despre gânditor, în care se concentrează pe consubstanţialitatea gândirii şi a „stilului” în opera sa.

Fernando Savater, filosof spaniol, scrie în 1973 un minunat *Ensayo sobre Cioran* (Eseu despre Cioran), iniţial prezentat ca teză de doctorat. Nu e, probabil, întâmplător faptul că prima lucrare despre Cioran – îndrăgostit de Spania, de spiritul, limba şi misticii ei -este opera unuia din admiratorii săi basci. Câmpul de cercetare relativ restrâns al studiului – care se rezumă la primele şase cărţi în franceză şi la câteva articole – nu alterează nici calitatea textului critic, savant şi savuros totodată, nici înţelegerea globală a gândirii cioraniene. Dimpotrivă chiar, e o ocazie suplimentară de a constata rotunda perfecţiune a obsesiilor şi preocupărilor sale.

CONCLUZIE.
Identităţi intelectuale

Cine îşi propune să se apropie de o gândire deliberat mişcătoare, ireductibilă la o stabilitate doctrinală, infidelă sieşi, care îmbracă perspective variate şi schimbătoare, şi cine, în

plus, caută repere şi constante ştie că demersul este deosebit de riscant. Deoarece, cu Cioran, poţi la fel de bine să treci pe lângă adevărul său ori să-l atingi de o manieră caricaturală, îngroşând după bunul plac lectura literală a textelor sale şi ajungând la un alt tip de dogmatism. Nuanţele dialectice care structurează lumea interioară a lui Cioran provin, cel puţin în parte, din experienţa sa lucidă a finitudinii moderne, prelinsă într-o formă de expresie extremă, anarhică şi acidă. Acestea fiind spuse, a te împiedica de scoarţa pesimistă şi amorală ce se oferă cu o facilitate suspectă înseamnă, poate, a ignora fundamentul drumului spiritual autentic, chiar dacă sucit, al unei dezgoliri brutale şi sincere.

Chiar un studiu depasionat al operei lui Cioran conduce la o idee pe care exegeza a ignorat-o în general, preferând un decodaj tranşant şi anulând astfel esenţialul unei gândiri şi al unei arte scriitoriceşti, anume aceea că Cioran *este mult mai mult decât un abil creator şi manipulator de paradoxuri*, că trăieşte în ele, că respiră în necesitatea de a găsi imposibilul mijloc de a face să coincidă fără fuziune o idee şi contrariul ei, o stare de spirit şi dublul său, ipseitatea şi alteritatea. Se întâmplă adesea ca, într-o aceeaşi frază, gânditorul să braveze principiul contradicţiei – regăsind astfel neutralitatea postmodernă –, căci se sufocă între limite inacceptabile pentru cel care trăieşte în simultaneitate ceea ce alţii, aserviţi superstiţiei coerenţei, experimentează în succesiune sau excluziune. Pentru Cioran, „contrariile sunt substanţa respiraţiei omului” (AG, p. 499), iar Adevărul se situează acolo unde incompatibilităţile logicii se întâlnesc şi coincid, acolo unde „reflexul divin în om e perceptibil în rezistenţa sa la antinomii. Ne aflăm pe calea divinităţii de câte ori dialectica nu mai are curs în noi.” (CA, pp.188–189) De altfel, Cioran are o concepţie specială despre adevăr, ataşându-l de o Cunoaştere care nu se schimbă niciodată în ceea ce are mai profund, singurele care variază fiind decorul şi opţiunile noastre. După el, nimic nu se reduce la unitate, contradicţia fiind în aceeaşi măsură sensul vieţii şi cel al morţii: „Orice act e identic cu toate celelalte; nu există nici speranţă, nici disperare, toate lucrurile sunt simultane” (AG, p. 398) şi ne obligă să gândim negativ şi pozitiv în acelaşi timp.

Fără a o afirma şi, probabil, fără să fie conştient de asta, Cioran este un pionier al noii paradigme epistemologice care,

după lucrările logicianului Gödel, ale fizicienilor cuantici – în special Bohr, Heisenberg, Pauli –, ca şi ale unor antropologi şi sociologi precum Kuhn, Feyerabend, Duerr, Culianu, tinde să se impună în perspectiva cognitivă contemporană, înlocuind-o pe cea care dominase gândirea începând cu secolul al XVII-lea. Paradigmei evoluţioniste a progresului cumulativ încep să-i fie preferate dezvoltarea combinatorie, revoluţie, indecidabilitatea, relativitatea, complexitatea. Ceea ce antrenează şi renunţarea la mitul simplităţii în ştiinţă şi, prin extensie, la cel al reductibilităţii oricărei viziuni la o singură dimensiune lizibilă. În acest sens, Cioran găseşte ridicole şi periculoase revendicările de superioritate ale contemporanilor săi asupra civilizaţiilor zis primitive, estimând că în ceea ce priveşte marile probleme ale vieţii, nu avem niciun ascendent asupra înaintaşilor noştri, cunoaşterea Esenţialului fiind dintotdeauna „accesibilă".

Ceea ce apare ca absurd sau paradoxal este, de fapt, un mod de a salva şi de a exprima libertatea în această lume, iar Cioran se amuză uneori să-şi folosească erudiţia pentru a apropia punctele de vedere contradictorii ale gânditorilor şi scriitorilor pe care îi frecventează: „Ideile vin în mers, spunea Nietzsche. Mersul împrăştie gândirea, profesa Sankara. Ambele teze sunt la fel de fundamentate, deci la fel de adevărate" (NN, p.1287) Din această perspectivă le reproşează el francezilor poziţia faţă de realitate adoptată de la Boileau încoace, poziţie care le-a pus botniţă spiritului şi le-a multiplicat lacunele prin refuzul Impreciziei şi al Vagului, al adevăratei poezii şi al metafizicii (SA, p.746). A urî şi a iubi adevărul cu o forţă egală delimitează (sau ilimitează) gândirea celui care le-a înţeles riscurile şi farmecul şi care îşi rezumă concepţia într-o formulă caracteristică: „*Să fii cu adevărul împotriva lui*" (CA, p. 256).

Toate aceste 'slalomuri' ale gândirii ne fac să spunem că în miezul viziunii despre lume a lui Cioran, înconjurată de multiplele nuanţe ale provocării şi umorului, domneşte ironia, oglindă-ecran a des-cântării lumii. Critică prin vocaţie, funcţii şi forţă de impact, această facultate dominantă a îndoielii poate dobândi şi dimensiunea unei „graţii specifice a raţiunii"[194]. Orizontul de aşteptare contemporan, desenat de relativismul postmodern, l-a împins pe Cioran să aleagă forma de expresie scurtă, aforismul, căruia i-a insuflat energia paradoxului. Gândurile sale suspendate protestează, în felul lor, împotriva

sclerozei limbajului şi a gândirii, pulverizând fixismul unuia şi lentoarea celeilalte. În dubla descendenţă a maeştrilor francezi ai perfecţiunii formale şi a celor germani ai precipitatului logic, Cioran adoptă acest tip de pilulă aurită şi ucigaşă, care îi permite să 'depăşească' adevărul. Acestei „imoralităţi teoretice" (AG, p. 342), după cum o numeşte, gânditorul îi imprimă un elan vital neaşteptat, sacrificând un sistem în care n-a crezut niciodată în favoarea unei ne-hotărâri non-contradictorii, şi aceasta neglijând complet eventuala forţă euristică a aforismului.

Nu accesul la vreun adevăr anume îl interesează pe Cioran, ci apropierea de esenţă cu o tandreţe discretă şi rănită, amestecată cu furie şi cu o plăcere manifestă a provocării: „Caut ceea ce este. Căutarea mea e fără obiect. Să mergem la Judecata de Apoi cu o floare la butonieră!" (LS, p. 319) Ironia cioraniană ne apare ca o formă postmodernă a Carnavalului medieval, răsturnând concretul în abstract, transpunând strada ireverenţioasă într-un joc de cuvinte şi de măşti; câmpul lexical al „măştii" este, de altfel, bine reprezentat la Cioran; între *simulatio* al gândirii şi *dissimulatio* al verbului, el mărturiseşte că îţi poţi „masca rănile" (NN, p.1366) cu sarcasme şi că"ironia nu este decât o mască a nefericirii, o cale indirectă, un ocol pe care-l fac cei adânc răniţi pentru a-şi ascunde adevărata stare"[195].

De fapt, Cioran trăieşte paradoxul ca pe figura prin excelenţă a Căderii, ca pe o materializare a *diferenţei*, ironie a condiţiei umane şi ironie verbală în acelaşi timp. Când Adam a căzut, bagajul său era imperfect: un limbaj incapabil să numească exact şi o gândire insuficientă pentru a cuprinde sau a circumscrie Absolutul; de unde şi inconfortul pe care gânditorul l-a acuzat de-a lungul întregii sale existenţe şi pe care paradoxul îl traduce cel mai bine, deoarece exprimă „incapacitatea de a fi în mod *natural* în lume" (AG, p. 499)

Neputând adera nici la un 'da' spontan, nici la un 'nu' torturat, Cioran adoptă mai întâi o logică, apoi un fel de *metafizică a terţului inclus* (în siajul teoretic al lui Stéphane Lupasco, reluat şi dezvoltat cu strălucire de Basarab Nicolescu şi de transdisciplinaritate), fondată pe „voluptatea contradicţiei" şi pe o anume nobleţe a lamentării, care îi diluează lacrimile în subtilităţile paradoxului. Orice veleitate de adevăr definitiv este

alungată din acest *no man's land* în beneficiul unei balansări continue între postulări contradictorii, deoarece dau seamă de chinurile unui suflet sfâşiat între nostalgia esenţei şi luciditatea unei fiinţe abandonate hazardului. A suspenda o judecată ce tinde să se stabilizeze, a şterge dintr-o trăsătură spirituală de condei gravitatea ce ameninţă să se instaleze, iată tot atâtea tehnici de *scrimer* de elită; de altfel, termenul revine sub pana multor comentatori cioranieni[196].

E unul din motivele pentru care Cioran nu a creat vreun sistem filosofic – orice sistem trebuind să evite echivocul, or, sensibilitatea sa răspunde, aşa cum am văzut, unei anumite ambiguităţi a dezvoltării istorice, care constă în a produce nediferenţiat pozitiv şi negativ, şi a anula astfel, una prin alta, schemele noastre de progres şi decadenţă. Nu numai că s-a ferit să creeze vreun sistem, dar una din ţintele preferate ale sarcasmelor sale a fost dintotdeauna filosofia înţepată, încâlcită în propriile-i clasificări şi conceptualizări adesea ridicole şi definitiv îndepărtate de pulsaţiile vieţii: „Tot ce este formă, sistem, categorie, plan sau schemă purcede dintr-un deficit de conţinut, dintr-o carenţă de energie interioară, din sterilitatea vieţii spirituale." (CD, p.45)

Această condamnare de tinereţe nu a fost dezminţită niciodată, ci reluată şi rafinată de-a lungul vremii. Marile sisteme nu sunt, în ochii lui Cioran, decât sclipitoare tautologii care ne aşază plictisul într-o proliferare de cuvinte şi de perfide deplasări de sens, ocultând adevărata esenţă: „Fiinţa e mută, iar spiritul vorbăreţ. Asta înseamnă a cunoaşte." (TD, p.624) Deriziunea cioraniană nu este gratuită, dimpotrivă, întreaga sa formaţie intelectuală de tip german, ca şi profunda sa cunoaştere a marilor nume ale istoriei filosofiei ar fi trebuit să-l conducă mai degrabă către o veneraţie sau chiar către o imitaţie mai mult sau mai puţin ieftină. Or, s-a produs exact contrariul, iar familiaritatea sa cu acele spirite ascuţite nu l-a putut face să uite că filosofia este „prea suportabilă; acesta e marele său defect. Îi lipsesc pasiunea, alcoolul, iubirea." (AG, p.416). După părerea sa, filosofii nu ştiu să trăiască în idei, ei trăiesc din ele şi această aptitudine la indiferenţă e respinsă de fiinţa care nu gândeşte decât în termeni de incandescenţă şi delir: „Nu există decât o singură definiţie a filosofiei: neliniştea oamenilor impersonali." (CA, p.232)

Dar disecţia cioraniană merge încă şi mai departe, accentuând imposibilitatea cunoaşterii în sine a tot ce este, pentru a ajunge la condamnarea vehementă a aberaţiei ce constă în a atribui reflexului aparenţelor o finalitate intrinsecă. Să idealizezi un conţinut, încă mai merge, dar să te străduieşti să structurezi un miraj – singura realitate, e adevărat, dar care poate fi atinsă doar prin „extazul aparenţelor" (CA, p.233) este de neconceput, mai ales prin adăugarea unui verbiaj fad: „La ce bun să brodezi în jurul a ceva ce exclude orice comentariu? Un text explicat nu mai e un text. Trăim cu o idee, nu o dezarticulăm; luptăm cu ea, nu descriem etapele luptei." (NN, p.1364) Greu de spus dacă gânditorul distilează voluntar o picătură de autoironie în această punere sub acuzare a hermeneuticii; cert e că, dacă filosofia este o aluzie la existenţă, negaţia cioraniană e un procedeu indirect de acelaşi ordin. Cu această diferenţă esenţială că nu se îmbracă nici în terminologii savante, nici într-un stil neutru, ci îşi moaie pana în cerneala perfecţiunii formale ce conturează un spirit baroc şi ironic. Se serveşte de ea împotriva a tot şi a toate, cu o evidentă predilecţie pentru Dumnezeu şi religia creştină, izvorâtă, în esenţă, din amărăciunea de a nu putea crede, de a fi trecut pe-alături de revelaţie. Tentaţia l-a marcat însă de-a lungul vieţii: „Pe ultima treaptă a incurabilului, te decizi pentru Dumnezeu. A crede înseamnă a muri cu aparenţele vieţii" (AG, p. 495), dar voinţa de a nu-i sucomba, pentru a păstra un simulacru de independenţă nu e mai puţin puternică şi Cioran recunoaşte că a trăit mereu „o adevărată luptă între tentaţie şi refuz. Totuşi, nam putut depăşi vreodată îndoiala" (Glossaire, p. 1777). Nici fascinaţia negativului, de altfel. Ceea ce ne face să atingem o problemă care a dat multă bătaie de cap tuturor comentatorilor scrierilor cioraniene. A fost tratat drept nihilist, pesimist, reacţionar, ateu sau sceptic. Să fie, oare, atât de greu de pătruns ascunzişul său către care conduc, totuşi, o mulţime de săgeţi?

Când este întrebat în legătură cu nihilismul său, Cioran nu eludează răspunsurile directe, deşi contradictorii, recuzând adesea această formulă, prefăcându-se că îi ataşează un sens limitativ care ţine exclusiv de o voinţă de distrugere socială pe fond de „substrat mai mult sau mai puţin politic" (Entretiens, pp. 42–43). De fapt, cuprinderea universului cioranian după o

axă propriu-zis nihilistă este inadecvată şi Nicole Casanova are, probabil, dreptate când vorbeşte despre „nihilismul său pasiv”[197], ca şi Ph. Tiffreau, care-l vede „anarhist pe margini, nihilist la mijloc şi mistic în centru”[198]. Degeaba ţine de rău sensul vieţii, clamează inanitatea oricărui lucru şi îşi face o datorie din luciditatea devastatoare de iluzii, refuzul de a atribui o valoare sau un interes vieţii nu e niciodată consecvent sau definitiv la el, lucru pe care pare să-l regrete uneori: „Cu ceva mai multă căldură în nihilism, mi-ar fi posibil ca – negând totul – să-mi scutur îndoielile şi să le înving. Dar nu am decât gustul negaţiei, nu şi *harul ei*.” (SA, p. 759).

Să amintim că noţiunea de ’nihilism’ este una din cele mai controversate şi discutabile care există. E folosită pentru prima oară de H. Jacobi, într-o scrisoare adresată lui Fichte, în 1799, dar Nietzsche e cel care o face celebră, la sfârşitul secolului al XIX-lea, fără a-i da, totuşi, o definiţie univocă. Când incomplet, când extrem, când activ, când pasiv, nihilismul nietzschean trimite către două realităţi antagonice: pe de o parte, forţe şi un spirit negativ demne de dispreţ; pe de alta, modalitatea pozitivă de a le depăşi, reducându-le la neant printr-o „transvaluare” radicală a tuturor valorilor pe care se sprijină.

Termenul s-a văzut apoi propulsat în lumea chinuită a nihiliştilor ruşi care, începând cu Turgheniev şi Dostoievski, până la cei mai deliranţi, precum Ceadaev sau Neceav, rivalizând în inventivitate negatoare, înlocuind la nesfârşit nimicul unui lucru printr-un alt nimic, totul fiind permis – mai ales ce-i mai rău – într-un univers unde Dumnezeu a murit. În afara acestor două nihilisme, cel rus şi cel german, Cioran nu a fost deloc insensibil la vacuitatea budistă, către care l-a antrenat frecventarea lui Schopenhauer.

Pentru a reveni la amprenta nihilismului nietzschean în opera lui Cioran, o determinare grecească a conceptului aduce o perspectivă inedită. Nietzsche se raportează la ea prin *adiaphora*, deci non-diferenţa sau indiferenţa (lucrurile nu sunt *nici* bune *nici* rele), în vreme ce Cioran pare inabordabil altfel decât într-o perspectivă *diaphorică* (potrivit căreia lucrurile pot fi bune sau rele, dar şi bune şi rele). E un punct nevralgic al întregii poziţii filosofice cioraniene, foarte revelator pentru tonalitatea sa singulară, care îl face să evolueze de la nihilismul

dezmăţat, angajat al primului său text – *Pe culmile disperării* – spre postura de spectator discret, amuzat de propriul său nonsens şi curios de ridicolul şi non-sensul universal. Principala divergenţă dintre cei doi gânditori pe problema nihilismului rezidă în faptul că, dacă viziunea nietzscheană trimite către orice poziţie care nu reuşeşte să depăşească opoziţia dualistă dintre Bine şi Rău, dar şi către forţa contrară care atacă rădăcina acestei viziuni şi o răstoarnă într-un „dincolo de Bine şi de Rău" (formă de nihilism extatic şi radical, ce ar putea fi o manieră divină de a gândi), Cioran nu reţine decât o formă de negativitate împinsă la extrem. Într-adevăr, prima parte a operei sale – cea românească, în special – pare tributară părţii critice a nihilismului lui Nietzsche, în vreme ce urmarea s-ar situa mai degrabă sub semnul unei dezbateri în jurul ultimei eliberări, cea a transvaluării valorilor.

La început, reflecţia cioraniană asupra universului era marcată de agonie şi grotesc; spre final, meditaţia se nuanţează, se îmbracă în ironie şi în scepticism, dar gânditorul tot nu a reuşit (sau nu a dorit) să găsească un nou centru de perspectivă care să instituie o altă ierarhie a valorilor. Cioran e prea *negator* pentru a lăsa lucrurile să scape din menghinea refuzului sau a deriziunii sale, şi prea *ambivalent* pentru a nu întreţine un fel de clar-obscur nesfârşit în jurul Binelui şi Răului, care se confundă adesea dar nu se anulează niciodată complet. Utopia reconciliatoare a lui Nietzsche nu-l satisface în măsura în care el are nevoie să le afirme sau să le nege pe amândouă. Dacă filosoful german vrea să depăşească prin negaţie, pozitivând-o astfel, Cioran îl adoptă pe „nu" şi se agaţă de el ca de ultimul colac de salvare. Refuză să dizolve contrariile; le doreşte echivalente, vrea să fie şi să spună şi un lucru şi opusul lui, cu toată forţa logicii sale paradoxale, în fapt, o manifestare autentică a capacităţii poietice de reconstrucţie a lumii exterioare prin intermediul subiectivităţii. O declară din prima sa carte, impregnată de patimă tânără şi de emfază vitalistă: „Sunt contradicţia absolută, paroxismul antinomiilor şi limita tensiunilor; în mine, totul este posibil, căci sunt cel care va râde în momentul suprem, la agonia finală, la ora ultimei tristeţi." (CD, p.78).

O va reafirma mereu, voluptatea eliberatoare de a numi binele prin rău şi invers: „Într-o zi, cine ştie? veţi cunoaşte poate

această plăcere de a ochi o idee, de a trage în ea, de a o vedea acolo zăcând, şi apoi de a reîncepe exerciţiul cu alta, cu toate [...] într-o zi, poate, veţi cunoaşte această formă de libertate, această respiraţie care este eliberare de sine şi de tot. Veţi putea atunci întreprinde orice fără să vă implicaţi cu adevărat." (IE, pp. 887–888)

Nu e nici prima nici ultima lecţie de înţelepciune pe care el însuşi, ca nihilist „mutilat", neterminat, n-a urmat-o niciodată până la capăt. Fără a uita celelalte reglări de conturi, Cioran îşi concentrează focurile negaţiei asupra permanentei confruntări cu Dumnezeu, unică paradigmă suficient de mobilă şi de vagă pentru a putea conţine neostoitele sale sfâşieri între elanuri avortate şi vituperări pline de ură, dar şi suficient de solidă pentru a se putea prăbuşi neîncetat.

Dacă-i e „imposibil să creadă", îi e la fel de „imposibil să nu se gândească la credinţă. Dar negaţia se impune întotdeauna. Există în mine un fel de plăcere negativă şi perversă a refuzului"[199]. Temperamentul îi cere să integreze demoniacul sub forma unei rezistenţe generale, ceea ce e însă departe de a face din el „profetul timpurilor concentraţionare şi al sinuciderii colective", potrivit nefericitei formule a lui Maurice Nadeau[200]. Deziluzionarea, conştiinţa irosirii umane sunt catalizatorii unei adeziuni primitive, imediate, non-intelectualizate:

„Pe lângă un dezgust intelectual s-a dezvoltat un altul, mai profund şi mai periculos: emanând din viscere, ajunge la forma cea mai gravă de nihilism, nihilismul surplusului. [...] Foamea caută în religie o cale de mântuire; saţietatea, o otravă" (TD, p. 681)

Ce anume îl face pe Cioran în acelaşi timp sceptic şi mistic? E „un fel de credinţă care nu e credinţă. Nu sunt credincios, desigur, dar am o relaţie cu Dumnezeu"[201]."În contrapartidă", se grăbeşte el să adauge, „şi asta e foarte important, am avut întotdeauna în mine o tendinţă destructivă, pasiunea distrugerii, o tendinţă foarte adâncă ce se opune celeilalte"[202]. A fi lucid înseamnă a-ţi spune că formularea unui postulat conduce aproape obligatoriu la evidenţa că poţi, că trebuie să-l respingi. Înverşunarea lui Cioran, baudelairiană în tentaţia religiei contracarate de chemarea Răului, aminteşte şi de ambiţia unei

ramuri a «gnozei» contemporane de la Princeton, ai cărei promotori se pasionează, între altele, de jocul «antiparadoxurilor»[203]. Ei consideră că lumea e plină de paradoxuri şi că e la îndemâna oricui să le producă şi să le conteste, pentru că sunt convenţionale, create în interiorul unui sistem bine definit; în schimb, în antiparadox, sistemul moare şi, pentru a salva onoarea raţiunii în faţa iraţionalului, el – antiparadoxul – ar trebui să scape de orice contestare posibilă, să fie inaccesibil «demistificării». Cioran nu ar fi dispreţuit, probabil, revendicarea actuală care forţează limitele limbajului şi, totodată, pe cele ale înţelegerii umane, revendicare în faţa căreia singura reacţie posibilă ar fi: „ «E greu să susţii contrariul»”[204]. Or, în calitate de potenţial de contradicţie, Dumnezeu este o pradă aleasă. Prin urmare nu e nimic surprinzător în faptul că toţi nihiliştii au atacat această „ultimă rezervă de neant” (LS, p.306). Şi apoi, nu trebuie uitat că şansa unui dezechilibru în sens invers creşte cu cât ţinta negaţiei este mai importantă, dintr-o mare negaţie neputând să nu iasă, fie şi în subtext, o mare afirmaţie. Insultând, gânditorul îl păstrează pe Dumnezeu în permanenţă prezent în spirit, la fel ca toate sufletele rănite care n-au găsit altă soluţie impasului lor decât „oscilaţia între teologie şi cinism” (AG, p.481).

La Cioran, negaţia ţâşneşte spontan, exigenţă temperamentală şi intelectuală, dinamism producător de emoţie estetică: „ [...] e frumos să negi, mai ales când Dumnezeu e cel ce suferă; negaţia nu e vacuitate, e plenitudine neliniştită şi agresivă” (CT, p.1107). Nu înţeleapta negaţie budistă, ci o alta, viscerală, activă şi malignă, desfăşurată cu pasiunea unui diavol care pune lucrurile în mişcare. În plus, deşi Cioran nu a căutat niciodată cu adevărat să fie «la modă», nici nu şi-a ascuns dorinţa de a fi citit, or negaţia e percepută ca un semn al (post) modernităţii. Nu este luat în seamă decât cel care afişează valorile repudiate, nu asumate, „nu este contemporan decât profesionistul ereziei” (IE, p.890), care trebuie să se străduiască să-şi neutralizeze îndoielile şi contradicţiile, fără ca totuşi să reuşească, altfel ne-am închipui că îi lipseşte vigoarea! Ne putem chiar imagina, alături de Jean Duvignau[205]d, că Cioran îşi accentuează propriul nihilism, pentru a face din el acul oţelit al stilului său şi pentru a-l întoarce adesea împotriva lui însuşi.

Îşi construieşte masca de scriitor pornind de la aceste blindaje succesive, pe care nu le putem aborda fără a avea mereu prezentă în minte ideea că sosirea nu e sigură. Nihilismul său leneş, îmbrăcat în nonşalanţă, renunţare, ironie dezabuzată inventează o artă dionisiacă ce distruge forme şi conţinuturi apelând la haos, ca pentru a se asigura în permanenţă de fecunditatea sa originară, ca pentru a desemna o modalitate instabilă şi polemică de a fi în lume.

Negativist nu e sinonim cu pesimist şi Cioran caută să împrăştie această neînţelegere: „Nu sunt pesimist ci *violent*. Asta face ca negaţia mea să fie întremătoare”[206], îi mărturiseşte el lui Fernando Savater. Să rămâi tonic proferând enormităţi desacralizante face ca dezordinea spiritului să devină un mod de a înfrunta viaţa ca dat rebel al instituţiei simţurilor şi a o recupera prin ultimul discurs posibil, cel al deriziunii. Foarte tânărul Cioran o ignora încă, ascunzându-se în spatele cuvintelor mari şi al pozelor definitive, reuşind isprava de a se pune rău cu viaţa şi de a o regreta:

„Numai o vitalitate neliniştită poate înlesni paradoxul organic al negaţiei. Nu devii pesimist – un pesimist demonic, elementar, bestial şi organic – decât atunci când viaţa a pierdut lupta disperată împotriva depresiilor.” (CD, p. 100).

.

Vârsta şi delăsarea au făcut ca seriozitatea angoasei metafizice să fie progresiv fărâmiţată în ricanări economice, în judecăţi scurte aruncate din vârful buzelor, care pulverizează soclul pesimismului altădată venerat: „În pesimism se adună o bunătate ineficientă şi o răutate nesatisfăcută”. (SA, p. 778) Învăţăm, alături de Cioran, o formă de râs ca manifestare nihilistă, dar cu grijă disimulată în spatele unei aparente neutralităţi de definiţie. Putem, la rigoare, accepta un amestec de noţiuni contrarii pure, dar ironistul face ca valorile lor respective să fie insidios anulate, şi, în consecinţă, şi cea a conceptului în discuţie. O bunătate ineficientă e semn de slăbiciune, iar o răutate nesatisfăcută ţine de laşitate sau perversiune.

Pesimismul e o noţiune hibridă, pe care Cioran nu o integrează ca posibilă caracterizare a lui însuşi, ceea ce nu-l

împiedică, desigur, să se refere la ea din când în când. Şi chiar să introducă în ea, cu un aer nevinovat, o muşcătură autopersiflantă, în luarea de distanţă faţă de Eul bulimic şi vorbăreţ de altădată: „Ajuns la un moment al vieţii în care cărţile pesimiste mă agasează şi mă revoltă. E prea multă indiscreţie în ele; scot la iveală prea multe intimităţi, nu menajează suficient pudoarea vieţii şi violează fără ruşine virginitatea spiritului". (CA, p.229)

Aceste frecvente derapaje de la primul către al doilea şi al treilea nivel de lectură ne familiarizează cu un tip de dialectică singulară, care ajunge la ceea ce numim, în lipsă de ceva mai bun, afirmaţie paradoxală a cărei energie provine din ironia amară a non-coincidenţei, şi pe care, poate, ar trebui s-o numim *antiparadoxală* sau chiar supraparadoxală, căci paradoxul este evident, dorinţa de a-i rezista, spontană, şi totuşi, demistificarea se vădeşte penibilă dacă nu imposibilă. Dar paradoxul este un joc iresponsabil pentru logică, nesoluţionând nimic, neputând decât „servi drept ornament pentru ireparabil". (CA, p. 342)

Asemenea predecesorului său reacţionar, Joseph de Maistre, Cioran se aruncă în imprecaţie cu mânie şi furie ucigaşă – „amestec de luciditate şi dementă" (CA, p. 318) –, nelipsindu-se de un «antiparadox» suplimentar care ar putea face figură de mărturisire de credinţă personală: „Imposibil să-l iubeşti pe Dumnezeu altfel decât urându-l!" (CA, p.318) Mai mult ca oricând, în această practică deliberată a excesului, îl aminteşte pe Maistre, care îi inspirase fraze memorabile: „Ce e o pledoarie care nu chinuie şi nu deranjează, ce e un elogiu care nu ucide? Orice apologie ar trebui să fie un *asasinat din entuziasm*."[207]

Astfel, acest salt în delirul diatribei, această lipsă de măsură în lipsa de respect, aceste laude care dau fiori, aceste hiperbole generoase care îl obligă pe Dumnezeu să se ascundă în spatele statuii pe care i-o ridicăm, L-ar apropia mai mult de noi, dat fiind că nelimitatul, nebunia sub toate formele sale – iubire, furie, ură – e „de esenţă religioasă" (AG, p. 438). Blasfemia însăşi, ca provocare nemăsurată, este „un act religios" (AG, p. 382) prin aspiraţia sa către incomensurabil, un „fals nihilism" (AG, p. 384), care modifică datele moralei pentru a epuiza vitalitatea răului. Parodia ultimelor cuvinte din «Tatăl Nostru» ne spune suficiente despre mersul logicii strâmbe, blasfematorii din disperare, al

unui Cioran căzut de cealaltă parte a oglinzii: „Dumnezeul meu, [...] izbăveşte-ne de bine! Ar trebui ca rugăciunea fiecărei zile să fie o iniţiere în Rău [...] pentru ca [...] să fim tentaţi de Bine.” (AG, p.383)

Cioran nu este, însă, un „ateu de sistem”[208], de n-ar fi decât pentru a evita orice constrângere, fie ea şi teoretică. El priveşte ateismul mai degrabă ca pe o altă versiune a confruntării cu divinitatea, o opoziţie singulară, arogantă, care inversează locurile protagoniştilor de o parte şi de alta a liniei de demarcaţie, punând-o în evidenţă: „Nu sunt un ateu, dar nu mai cred în Dumnezeu şi nu mă mai rog. [...] în ceea ce mă priveşte, mă simt deasupra a tot şi a toate. M-am aşezat pe graniţă.”[209]

Gândirea lui Cioran se întâlneşte cu a lui Berdiaev, care distingea două tipuri de ateism[210] – un ateism triumfalist, care îl asasinează pe Dumnezeu în numele omului stăpân pe destinul său („.. ateismul flatează libertatea umană căci vorbindu-i de sus lui Dumnezeu, el ridică orgoliul la rang de demiurgie”), (LS, p. 321), în felul lui Nietzsche în *Gai Savoir*, şi un ateism dureros, torturat, tragic, reflectând anxietatea omului contemporan în faţa sărăciei şi nudităţii lumii, pe care Berdiaev îl califică drept „nocturn”. Cioran merge încă şi mai departe şi condamnă vorbăria din jurul «morţii lui Dumnezeu», al unui Dumnezeu responsabil de diluarea creştinismului, pentru că nu mai face pe nimeni să tremure, devenind subiect de falsă deriziune şi de auto-deriziune: „[...] cu snobii, mă amuz să repet întruna că e mort, ca şi cum asta ar avea vreun sens” (IE, p. 889).

Sinteza celor două accepţiuni ale ateismului pe care o face Cioran este cinic iconoclastă. Detestând istoria, se străduieşte se scape de chinuri aşezându-l pe Dumnezeu într-o perspectivă istoricizantă şi închipuindu-şi că El a devenit astăzi un concept învechit, inactual, o „modă a spiritului” (LS, 296)[...] În plus, Cioran nu-şi dezminte reputaţia de estet, denunţând în ateism aceeaşi „lipsă de maniere” (IE, p. 889) pe care o detestă în apologetică, aceeaşi indelicateţe ipocrită în a demonta sau a susţine divinitatea.

Indiscutabil, eticheta care îi convine cel mai bine, în măsura în care o clasificare se vădeşte operantă în cazul lui

Cioran, este cea de sceptic. Prins între beţia abolirii

divinităţii şi nevoia de a dărâma zidurile deziluzionării moderne, între viziunea sa polemică asupra destinului uman şi „filosofia *momentelor unice*" (IE, p. 923), gânditorul găseşte calea scepticismului.

Maturizarea adusă de ani şi oboseala care acţionează la fel de sigur ca indiferenţa joacă un rol important; după jubilaţia neagră a unei suferinţe generalizate, avem dreptul, datoria chiar de a le lua în râs. Este „sensul ironiei universale" (AG, p. 385). Scepticismul ce presupune îndoiala permanentă pe care o susţine conştiinţa ironică se află la originea complexului proces ce conduce la pierderea definitivă a naivităţii şi care exprimă drama imposibilului ataşament cioranian: „Oricât mă atrage [...] vreun sistem sau vreo dogmă, păstrez un fond de scepticism pe care nimic nu-l va putea altera vreodată [...]" (DR, p. 1249) Acest „exerciţiu de defascinaţie" (DR, p. 1253), această „eleganţă a anxietăţii" (SA, p. 753) care îi dezvăluie lipsa de seriozitate a existenţei şi pe care şi-o impune aproape cu regret îl păzeşte de capcana adeziunii, inseparabilă de necesitatea stabilităţii umane şi conferă o frumoasă ţinută supliciilor inteligenţei. E adevărat că scepticul este un automat al îndoielii, dar are asupra credinciosului – acest automat al credinţei, scuza considerabilă, după Cioran, de a trece din surpriză în surpriză, chiar dacă în interiorul neorânduielii (NN, p. 1367). Crisparea amară a ironiei explică inaptitudinea ei de a participa candid la existenţă; ea îl smulge inocenţei, anulând toate conţinuturile vieţii, dăruindu-i disperarea, lipsa de iubire[211], aspiraţia veşnic dezamăgită a comunicării şi înţelegerii divine, dar şi umane.

Cioran profesează o admiraţie combinată cu spaimă la adresa scepticilor greci şi a împăraţilor romani decadenţi, singurii care au reuşit cu adevărat să se emancipeze, prin îndoială sau prin demenţă, de „vocaţia municipală" a utilităţii, singurii care au îngustat superb conducta schimburilor umane: „[...] de aceea nu comunicau cu «semenii» lor decât prin ironie şi teroare[...]" (TD, p. 592).

Comparat cu aceşti ortodocşi ai „anti-ortodoxiei", Cioran face figură de eretic capricios, nesuportând atacul îndoielii decât în salturi, dar susceptibil de a o gândi până la ultimele ei consecinţe. Vorbind despre el la persoana a treia, pentru a mima o detaşare pe care e departe de a o simţi, gânditorul explică caracterul fragmentar al propriului său scepticism – care

îi permite o suspendare a judecăţii şi abolirea senzaţiilor, dar numai în doze critice concentrate –, căruia îi este adesea infidel prin injectarea frisonului şi a unor conţinuturi interzise: „[...] trece de la amorţeală la exultare, se înalţă la un entuziasm halucinant”. (CT, p.1103)

Scepticismul nu scapă de soarta celorlalte principale obsesii cioraniene, toate valorizate sau discreditate după bunul plac al unei raţiuni capricioase şi a unei luciditǎţi care se exercită chiar pe seama a ceea ce-i serveşte de cadru. Astfel, într-un prim moment, îndoiala exorcizează dogma; fanatismul este un pericol mare, care îi iartă pe sceptici, pentru că ei nu propun niciodată nimic şi eliberează umanitatea de toate partipriurile sale, de toate adevărurile criminalilor spiritului, care îndrăznesc să stabilească ortodoxii şi să separe oamenii în fideli şi schismatici. Cioran, care s-a temut întotdeauna de aceşti extremişti, le defineşte atitudinea printr-unul din acele aforisme care îl caracterizează: „o înţelepciune amuzată e mai dulce decât o sfinţenie dezlănţuită”. (TD, p.582)

În schimb, dacă antifanatismul scepticismului se demarcă de negaţie ca de o formă de îndoială agresivă, impură, dogmatică, se întâmplă des, „e chiar inevitabil ca îndoiala să se pună ea înşăşi în discuţie şi să vrea mai degrabă să dispară decât să-şi vadă perplexităţile degenerând în articole de credinţă. Dacă toate sunt totuna, cu ce drept ar scăpa ele de această echivalare universală, care le anulează firesc?” (CT, p.1100) Este interesant de observat funcţionarea acestui mecanism până la urmă autofag al ruinării oricărei certitudini prin exerciţiul îndoielii şi al contradicţiei. Dar contradicţia îşi muşcă singură coada, uneori, când se deschide o breşă în interiorul îndoielii suverane şi o pune pe şinele ataşamentului la

Idee; şi atunci, de ce parte înclină, oare, balanţa lui Cioran? Îndoiala este salutară într-un prim moment, dar, îndată ce începem s-o preţuim în sine, devine la fel de nocivă ca oricare alt absolut. Ce ne mai rămâne? Gânditorul ne-o spune el însuşi cu întreaga şi proaspăta distanţă ironică ce-i uşurează judecata asupra contemporaneităţii şi cu o reechilibrare de perspectivă în ceea ce-l priveşte:

„V-am recomandat demnitatea scepticismului: iată că bântui în jurul Absolutului. Tehnică a contradicţiei? Amintiţi-vă

mai degrabă de cuvintele lui Flaubert: «Sunt un mistic şi nu cred în nimic». Văd în el adagiul timpului nostru, un timp infinit de intens şi fără substanţă. Există o voluptate care ne e proprie: cea a conflictului în sine." (IE, p. 890)

Philippe Tiffreau[212] nu se înşală când vede în Cioran un Socrate pe dos, nu un ghid, ci o oglindă, un revelator care moşeşte spiritele murmurându-le adevărurile sale în universalitatea lor, până la a le face să înţeleagă (sau să creadă) că se aflau acolo dintotdeauna.

Tocmai această contradicţie pe cale de a deveni un cult, această îndoială care nu depăşeşte niciodată nimic şi a cărei împlinire logică e pasivitatea absolută face dintr-un sceptic încăpăţânat, consecvent, un mort-viu, a cărui existenţă este un supliciu şi o înfrângere constantă, căci îndoiala e o nefericire gratuită, care nu răspunde nici unei exigenţe vitale. Trebuie, oare, să-l credem pe Cioran, sceptic declarat şi preţuit ca atare[213], când denunţă îndoiala ca pe un blestem, ca pe o deghizare speculativă a unei intoleranţe faţă de fiinţă? Şi nu e, oare, suprema victorie a unui ocnaş al îndoielii aceea de a ne aservi mereu unui semn de întrebare? Constatare rece a unei neputinţe, sau resemnare simulată, cuvintele sale lovesc cu un accent de sinceritate atât de intens, încât problema veridicităţii devine accesorie: „Nimeni nu alege lipsa alegerii, şi nici nu se străduieşte să opteze pentru absenţa opţiunii, dat fiind că nimic din ceea ce ne atinge adânc nu este voit'. (CT, p. 1099) Din acest punct de vedere, îndoiala apare ca inferioară negaţiei, iar drama celui ce se îndoieşte mult, mai sfâşietoare decât cea a negatorului, căci a trăi fără scop e mai greu decât a trăi pentru o cauză proastă.

Practica luciditătii de-a lungul întregii vieţi face din Cioran „un *clasic* al disperării"? (AG, p. 356) Scriitor fără etichetă şi fără şcoală, nu-i lipsesc niciodată volutele acelea de o acurateţe neaşteptată, care îi deschid mereu o portiţă de scăpare; astfel, când îl credeai în sfârşit încolţit, constrâns să adopte o anumită poziţie, Cioran se prezintă „cu inima suspendată între freamăt şi îndoială: un sceptic deschis extazului" (AG, p.486). Sau mai rău, într-o rostogolire de oximoroni, se declară „un idolatru al îndoielii, un îndoielnic în fierbere, un îndoielnic în transă, un

fanatic fără credinţă, un erou al fluctuaţiei”. (S, p. 1450)

Poate că orice operă adevărată trebuie să rămână încă indescifrabilă odată descifrată. Această rezistenţă pe care ne-o opune, resursă estetică cioraniană şi vitalitate a unei poetici transgresive, ne eliberează de principiul identitar şi dă drumul cuvântului într-o altă logică a comunicării. Şi aceste clipe irepetabile pe care ironia le răpeşte seriozităţii oamenilor sunt prea rare şi fragile pentru a nu le savura otrava savuroasă a lecturii de gradul doi, sau, pur şi simplu, a unei lecturi simultane. E o formă de plăcere a textului aceea de a ne lăsa seduşi de iluzia în care ne antrenează Cioran, cu acea măiestrie a cuvântului divizat şi a impudorii Eului în exil, care ne fac să trăim dizolvarea oricărei prezenţe liniştitoare. Simţim, confuz, că nihilismul său moare în verb şi că în afara discursului nu rămâne decât sentimentul dezagreabil, deşi reconfortant, al caducităţii oricărei valori, începând cu sacrul şi transcendenţa.

Imperceptibil, ne regăsim fără să vrem acolo unde doreşte el, într-o relativizare jucăuşă a dramelor noastre şi, implicit, a sa. După ce ne-a explicat cât de ucigătoare e îndoiala şi cum strică ea bucuria de a trăi, tot el ne consolează, persiflând propensiunea noastră (şi a sa) către ce e mai rău: „A continua să trăieşti îndoindu-te de tot – iată un paradox nu chiar atât de tragic, pentru că îndoiala e mult mai puţin intensă, mult mai uşor de suportat decât disperarea”. (CD, p. 45)

Dacă, uneori, îndoiala are dreptul la majusculă, Cioran nu o suportă decât îndoită cu religiosul; altfel, ar reprezenta o degradare a spiritului. Iar atunci când ştim că, pentru el, scepticismul religios nu e altceva decât „practica conştientă” (AG, p.342) a paradoxului, înţelegem mai bine de ce afirmaţiile şi negaţiile sale acerbe la adresa divinităţii nu diferă calitativ; în virtutea logicii sale paradoxale, trecerea de la unele la celelalte e naturală şi uşoară. Numai că, dacă îndoiala s-a instalat, nu mai există drum de întoarcere spre certitudinile iniţiale, oricât de contradictorii ar fi ele. Doar dacă[...]”Sunt un sceptic? Sunt un flagelator? — Nu o voi şti niciodată şi e cu atât mai bine.” (S, p. 1498)

Note

1 Scrisoare către Aurel Cioran, 20 iunie 1967, citată de

Gabriel Liiceanu.

Itineraires d'une vie: E. M. Cioran, Paris, Michalon, 1995, p. 12.

2 «Oboseala e specialitatea familiei mele», scria el într-o scrisoare către

Constantin Noica, din 29 septembrie 1979, în G. Liiceanu, op. Cât„ p.13.

3 Scrisoare din 6 februarie 1979, în G. Liiceanu, op. cit„ p. 17.

4 Într-un interviu cu Michael Jacob, în Bildstreit Widerspruch, Einheit und

Fragment în der Kunst seit 1960, Köln, 1989, p. 377.

5 în Convorbiri cu Cioran, Bucureşti, Humanitas, 1993, p. 36.

6 în Schopenhauer et Cioran. Philosophies paralleles, Cahiers «Emil Cioran», II, Sibiu / Leuven, 2000.

7 Convorbiri cu Cioran, p. 7.

8 după cum îi scrie lui Mircea Eliade, pe 15 noiembrie 1933, în Scrisori către cei de-acasă, Bucureşti, Humanitas, 1995, p. 269.

9 Dacă Ionesco vorbea de „rinocerizare", Cioran contempla metamorfoza unui întreg popor într-o „pădure fanatică" şi se declara bulversat de dimensiunea colectivă a hitlerismului, „ca şi cum toţi, fanatizaţi până la imbecilitate, deveneau instrumentele unei deveniri demonice." (În ajunul dictaturii, „Vremea", 21 februarie 1937).

10 Îi scrie, de pildă, lui Constantin Noica, pe 23 noiembrie 1941: „Cum l-aş putea exprima pe acest om? Participă în egală măsură la inteligenţa şi la viciile noastre, încarnează formula individuală a neîmplinirii fiecăruia dintre noi." (Scrisoare citată de Liiceanu, Itineraires[...] p. 30)

11 În 1947, îi scrie fratelui său: „Mă întreb uneori cum am putut scrie Schimbarea la faţă a României. (...) Participarea la vicisitudinile temporale nu e decât agitaţie vană. Dacă ţine să-şi păstreze o oarecare demnitate, omul trebuie să-şi neglijeze statutul de contemporan. Ce departe aş fi acum, dacă aş fi înţeles asta la 20 de ani." (Itineraires[...] pp. 39, 42)

12 «Dintotdeauna am îmbrăţişat cauze pierdute, adică sortite a fi pierdute. Ce tainică complicitate cu eşecul în toate ambalările mele!" (Cahiers, Paris, Gallimard, 1997, p. 165)

13 «Extravaganţele mele de atunci îmi par de neconceput; nu puteam nici măcar să-mi imaginez trecutul; şi când mă gândesc acum, parcă-mi amintesc viaţa altcuiva. Şi e un altul pe care îl reneg, întregul meu „eu” este altundeva, la mii de leghe de cel care a fost.” (Ţara mea, Bucureşti, Humanitas, 1996, p. 136)

14 Îi mărturiseşte lui Fritz J. Raddatz afinitatea sa cu fascismul românesc, precizând: «Nu eram interesat de idee, ci de exaltarea care i se asocia. În felul acesta s-a stabilit un fel de relaţie între oamenii aceia şi mine. De fapt, e o poveste patologică.”; şi adaugă: „În acelaşi timp, ca fiu de preot, am participat la toate reuniunile Congresului mondial al evreilor ţinute la Bucureşti şi eram singurul ne-evreu de acolo.” (Convorbiri cu Cioran, p.167)

15 în Badische Zeitung, 14 noiembrie 1988.

16 Iată două exemple, între altele: „Nu-l poţi iubi pe Dumnezeu decât urându-l”; „Dar în negaţiile mele era o asemenea flacără, încât mi-e imposibil să cred că nu a fost o iubire răsturnată, o idolatrie pe dos.” (Ţara mea)

17 Scrisori către cei de-acasă, p. 43.

18 Cuvinte evocate de Cioran într-o discuţie cu Gerd Bergfleth, în Convorbiri[...] pp. 98–99.

19 E. M. Cioran, Constantin Noica, L’Ami lointain. Paris-Bucarest, Paris, Criterion, 1991, pp. 8–9.

20 Itineraires[...] p. 53.

21 Itineraires[...] p. 73.

22 Scrisoare către Bucur Tincu, din 29 aprilie 1974, în Scrisori către cei de-acasă, p. 321.

23 Jean-Noël Vuarnet, art. cit„ p. 36.

24 În decembrie 1935, îi scrie lui Mircea Eliade: «De la senzaţia cea mai redusă la cea mai amplă revelaţie, totul îmi pare a se mişca pe o dimensiune religioasă. [...] Gânditorii care n-au ajuns la concepţia paradisului mi se par sterili, călduţi, ilizibili. [...] Tot ce nu este poezie, mistică sau muzică e trădare.» (Scrisori către cei de-acasă, p. 272)

25 Friederich NIETZSCHE, Le Gai Savoir, în uvres philosophiques completes, Paris, Club français du livre, 1956, p. 228.

26 Ioan P. COULIANO, Les Gnoses dualistes d’Occident. Histoire et mythes, Paris, Plon, 1990, p. 291.

27 Bernard BRO, Peut-on eviter Jesus-Christ? Paris, Editions de Fallois / Editions Saint-Augustin, 1995, p. 251.

28”Credinţa e atât de moartă, încât te întrebi dacă a trăit vreodată[...] în Oeuvres de Léon Bloy, Dans les tenebres, Paris, Mercure de France, 1969, p. 291.

29 Michel de CERTEAU, La Fable mystique. XVIe-XVIIe siecles, Paris, Gallimard, 1982, p. 10.

30 Marcel GAUCHET, Le Desenchantement du monde. Une histoire politique de la religion, Paris, Gallimard, 1985, p. 47.

31 ibid„ p. II.

32 în La foi n’est pas ce que vous pensez, Paris, Ed. Du Cerf, 1988, p. 68.

33 Le Gai Savoir, p. 145.

34 «E mult de când cultura noastră a renunţat la căutarea salvării şi a vindecării», Fonctionnaires de Dieu, Paris, Albin Michel, 1993, p. 59.

35 Le sens de la creation. Un essai de justification de l’homme, Paris, Desclee de Brouwer, 1955, p. 410.

36 «Tzintzoum. Acest cuvânt ridicol desemnează un concept major alkabbalei. Pentru ca lumea să existe, Dumnezeu, care era totul şi peste tot, a consimţit să se strângă, să lase un spaţiu vid care să nu fie locuit de el: în această ’gaură’ a luat naştere lumea. [...] Suntem produsul înghesuirii sale voluntare, a retragerii, a absenţei sale parţiale.» (NN)

37 Michel de Certeau et Jean-Marie DOMENACH, Le christianisme eclate, Paris, Seuil, 1974, p. 11.

38 Fr. Nietzsche, Le Voyageur et son ombre, Paris, Mercure de France, 1909, p. 270.

39 Fragments posthumes, p. 26.

40 ibid.

41 Părintele Galeriu, în Dialoguri de seară, Bucureşti, Harisma, 1991.

42 Eugène DREWERMANN, Fonctionnaires de Dieu, Paris, Albin Michel.

1993, p. 244.

43 Le Mai: un defi a la philosophie et a la theologie, în Le Mai, Geneve, Labor et Fides, 1986, p. 18.

44 ibid„ p. 23.

45 «Tirania frânge sau întăreşte individul; libertatea îl înmoaie şi-l transformă în marionetă. Omul are mai multe şanse

să se salveze prin infern decât prin paradis.» (AA).

46 În Verite et revelation, p. 65.

47 Esprit et liberte, p. 161.

48 op. cit„ p. 94.

49 vezi Sur la balance de Job, Paris, Flammarion, 1971, p. 93 şi urm.

50 «Mă întreb încă de la cine – Dumnezeu sau diavol – ne vine cunoaşterea, căci mă îndoiesc că răul vine doar de la diavol.» (CA).

51 Cioran, Beginnings of a Frienship, în Myths and Symbols. Studies în honour of Mircea Eliade, Chicago, The University of Chicago Press, 1969, p. 414.

52 Mathesis sau bucuriile simple, Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 67.

53 În Cioran, un amateur de desastre, „Le Figaro", 21 Juin 1995, p. B-29.

54 Cioran, Michaux ou la passion de l'exhaustif (1973), în Henri Michaux, Oeuvres recentes, Paris, Le Point Cardinal, 1985, p. 5.

55 Entretiens avec Sylvie Jaudeau. En lisant, en ecrivant, Paris, José Corti, 1990, p. 13.

56 Jean STAROBINSKI, Melancolie, nostalgie, ironie, Bucureşti, Meridiane.

1993, pp. 43–44.

57 Entretiens avec Sylvie Jaudeau, p. 16.

58 după cum îi spune lui Gerd Bergfleth, în Convorbiri[...] pp. 118–119.

59 „Dumnezeu le datorează tot: gloria, misterul, eternitatea" (IE).

60 Le sens de la creation, p. 391.

61 «Era ceva din cavaleri la acei mistici. Purtând un scut secret, neîmblânziţi până în pasiunea lor de a se tortura, aveau mândria geamătului, o demenţă contagioasă, incendiară» (IE).

62 Maâtre ECKHART, Les Traâtes, Paris, Seuil, 1971, p. 126.

63 „Transfigurarea e aneantizarea supremă a omului, care ajunge, atunci, la sine şi se aneantizează în divinitate. Transfigurarea e negarea de sine [...]". (CA)

64 Cioran ou le dernier homme, p. 97.

65 «Sunt ca o mare ce-şi retrage apele pentru a-i face loc lui Dumnezeu. Imperialismul divin presupune refluxul omului»

(LS).

66 „Ca şi cum, dacă l-ar înghiţi o fiară, el s-ar simţi digerat în burta ei tenebroasă [...] Căci trebuie să treacă prin acest mormânt al morţii obscure pentru renaşterea spirituală pe care o aşteaptă.” Jean de la CROIX, La Nuit obscure, II, 6, p. 432.

67 Stéphane LUPASCO, Logique et contradiction, Paris, PUF, 1947, p. 192.

68 S.Jaudeau, Cioran ou le dernier homme, p. 108.

69 William JOHNSTON, Zen et connaissance de Dieu, Paris, Desclee de Brouwer, 1973, p. 92.

70 „Ceva în noi refuză Nimicul, pe când spiritul ne arată că totul e nimic. Acest ceva să fie, oare, totul?” (AG)

71 „Divinitatea fragilă e un Nimic, un Supra-Nimic care vede nimic în tot[...]”, Angelus Silesius, Le voyageur cherubinique.

72 «În interiorul cercului care închide fiinţele într-o comunitate de interese şi speranţe, spiritul duşman al miracolelor îşi croieşte drum din centru către periferie. Nu mai suportă să audă de aproape viermuiala oamenilor; vrea să privească cât mai de departe posibil blestemata simetrie care îi leagă [...] Dar, adept al separărilor, căutând drumuri pe care hoardele să nu bântuie, se retrage către marginea extremă şi evoluează pe circumferinţa cercului, pe care nu-l poate depăşi atât timp cât e supus corpului; totuşi, Conştiinţa planează mai departe, complet pură într-un plictis fără fiinţe sau obiecte.» (TD)

73 «Viaţa nu e decât această nerăbdare de a decădea, de a prostitua singurătăţile virginale ale sufletului prin dialog, negaţie imemorială şi cotidiană a Paradisului» (TD), iată de ce «există o demnitate care ne împiedică să dispărem în Dumnezeu şi care ne transformă clipele în rugăciuni pe care nu le vom rosti niciodată». (ibid.)

74 Les Gnostiques, Paris, Gallimard, 1973, pp. 148–149.

75 «Cred că gnoza, ca viziune, e imens de fecundă. . Prezenţa universală a răului poate foarte bine să fie explicată printr-un Dumnezeu rău, devreme ce unul bun nu e suficient.», Convorbiri[...] „pp. 123–124.

76 Ioan P. Couliano, Les Gnoses dualistes d’Occident, p. 315.

77 Ambiguitatea non-coincidenţei este, poate, singura evidenţă pentru care Cioran nu-l consideră pe Dumnezeu

responsabil, căci îi permite o uşoară îndoială asupra încarcerării noastre definitive aici jos: «Dacă Dumnezeu a putut afirma că e ’cel care este’, omul, dimpotrivă, ar putea să se definească drept ’cel care nu este’. Totuşi, el poartă în el şi peste el ceva ireal, nepământean, care se dezvăluie în pauzele febrilităţii sale. De atâta vag şi echivoc, ba e de aici, ba nu e de aici.» (CT)

78 «Îi datorăm lui Ugo Bianchi (Prometeo, 48–53) o tipologie funcţională care înregistrează principalele perechi de trăsături opuse prezente în toate sistemele dualiste: radical /mixt; escatologic (sau linear) / dialectic (sau ciclic); anticosmic /procosmic.» (I.P.Culiano, op. cit„ p. 33). Precizăm că nu împrumutăm de la U. Bianchi concepţia sa asupra dualismului şi monismului gnostic, adică opozitia între pneumatici şi hilici, pe de o parte, consubstanţialitate a lui Dumnezeu şi a pneumei, pe de alta (distincţie pe care a făcut-o în Il Dualismo religioso. Saggio storico ed etnologico, Roma, 1958, pp. 20–21).

79 Opiniile sunt împărţite aici: majoritatea exegeţilor pun în evidenţă pesimismul extrem al gnosticilor; la alţi câţiva, între care şi Culianu, acosmismul are o nuanţă mai degrabă optimistă; în sfârşit, pentru alţii, «viziunea gnostică nu e nici pesimistă nici optimistă, ci escatologică: dacă lumea e rea, există bunătatea Dumnezeului extramundan; dacă lumea e o închisoare, există altceva [...]» (Hans JONAS, La religion gnostique. Le message de Dieu et les debuts du christianisme, Paris, Flammarion, 1978, p. 342).

80 Henri-Charles PUESCH, En quete de la Gnose, vol. I, La Gnose et le temps, Paris, Gallimard, 1978, p. XX.

81 «Cine sunteţi? — Sunt un străin pentru poliţie, pentru Dumnezeu, pentru mine însumi.» (DR)

82 Mircea Vulcănescu, Dimensiunea românească a fiinţei, Bucureşti, Bucovina I. E. Torouţiu, 1944, p. 18.

83 M. Vulcănescu, op. cit„ pp. 18–20.

84 I. P. Culianu, Experienţe ale extazului, Bucureşti, Nemira, 1998, p. 67.

85 prin opoziţie cu „contradictoriul neesenţial” interuman. Stéphane Lupasco, L’Univers psychique, Paris, DeNoël-Gonthier, 1979, p. 226.

86 Mitologie românească, Bucureşti, 1942, p. 15.

87 Les asymetries constitutives, în „Kurier” des Bochumer Gesellschaft fur Rumanische Sprache und Literatur no. 17,

Bochum Universitatsverlag Drr. N. Brockmeyer, 1993, p. 251.

88 ibid„ p. 251.

89 „În ziua în care am citit lista tuturor cuvintelor, sau aproape, de care dispune sanscrita pentru a desemna absolutul, am înţeles ca mi-am greşit calea, ţara şi limba.” (NN)

90 „Budismul şi creştinismul nu sunt decât răzbunare şi gelozie faţă de suferinzi. În clipa agoniei, simt că nu voi putea decât să fac apologia orgiei.” (CD)

91 Thomas MERTON, Mystique et Zen, Paris, Ed. Du Cerf, 1972, pp. 8–9.

92 Să ne amintim de unul din principiile şcolii zen a lui Rinzai: «Cei ce ştiu nu vorbesc, / Cei ce vorbesc nu ştiu», în A.W.Watts, Le Bouddhisme zen, Paris, Payot, 1972, p.11.

93 Rosa Maria Pereda, Cioran l’etranger, în «Magazine litteraire» no. 204, feb. 1984, p. 84.

94 „În alt loc, în Genjo Koan, se spune: Ce e calea lui Buddha?’ ’E studierea ego-ului.’ ’Ce înseamnă să studiezi ego-ul?’ ’Ânseamnă să te uiţi pe tine. [...] Nu te gândi. Nu căuta. Nu dori. Nu reţine. Nu obţine. Nu abandona.’” Taisen DESHIMARU, Zen et arts martiaux, Paris, Albin Michel, 1983, p. 66.

95 A.W. Watts, Le Bouddhisme zen, p. 46; creaţia însăşi a omului de către cei doi zei plutind deasupra mării primitive aminteşte în toate privinţele de cele mai vechi legende româneşti. Brahma şi Vishnu, pe de o parte, Dumnezeu şi Diavolul, de cealaltă, decid împreună să creeze, dar principiul răului e cel care coboară întotdeauna în adâncul apelor pentru a aduce lutul.

96 „De câte ori dau fie şi numai peste o sentinţă budistă, îmi revine cheful de a mă întoarce la această înţelepciune pe care am încercat s-o asimilez mult timp şi de care, în mod inexplicabil, m-am îndepărtat în parte. În ea rezidă nu adevărul meu, ci ceva mai bun[...] şi prin ea acced la acea stare în care eşti pur de orice, de iluzii în primul rând.” (MA)

97 Cioran ou le dernier homme, p. 134.

98 citat de Bernard Sarrazin, în La Bible en eclats. L’imagination scriptuaire de Léon Bloy, Paris, Desclee, 1977, p. 85.

99 „De ce, atunci când ne cufundăm în secretul devenirii, suntem cuprinşi de un frison patetic şi de o tulburare apropiată de religie? Devenirea să nu fie, oare, decât o fugă departe de

Dumnezeu? Mersul ei sfâşietor, o întoarcere către El?” (AG)

100 Cioran către Jacques Dupront, «Cioran: le vide, l’ortie et le saxophone», în Territoires de l’imaginaire, Paris, Seuil, 1986, p. 122.

101 Cioran, «Timp şi relativism», Gândirea, XII, 10, 1932, p. 384.

102 „(...) avem tot interesul să fim cât mai departe de viitor.” (FI)

103 Scrisori către cei de acasă, pp. 201–202.

104 Alain de Benoist, «Cioran: le desespoir reflechi» («Cioran: disperarea lucidă»), în Le Figaro litteraire, 12–13 nov. 1977, p. 25.

105 Gabriel Matzeneff, «Les Carnets», în Les Nouvelles litteraires, 31 dec.-

6 ian. 1974, p. 24.

106 „Dacă ar exista o formă curentă, chiar oficială, de a te suprima, sinuciderea ar fi mult mai uşoară şi mai frecventă. Dar cum pentru a sfârşi trebuie să-ţi cauţi propria cale, pierzi atâta timp meditând la fleacuri, încât uiţi esenţialul.” (V)

107 cu R. M. Pereda, op. cit„ p. 84.

108 „[...] singurul de care ne e greu să ne separăm e acest demiurg, de care ne leagă înseşi relele de care vrem să fie responsabil. La el ne gândim în legătură cu cel mai mărunt act al vieţii şi cu viaţa în sine. [...] la el, zeul special, absolut aparte.” (DR)

109 Sensul creaţiei, p. 171.

110 Martin BUBER, Je et Tu, Paris, Ed. Montaigne, 1938, p. 30.

111 ibid„ p.117.

112 „Între oroare şi extaz, practic o melancolie activă”. (CC)

113 «Melancolia e o religiozitate fără nevoie de Absolut, o alunecare în afara lumii fără atracţia transcendenţei, o înclinaţie către aparenţele cerului – dar insensibilă la simbolul pe care îl reprezintă.» (AG)

114 Etimologia ar duce către o lectură sumbră a melancoliei (melas negru, khole bilă, umoare, fiere), privilegiată iniţial şi de Marsilio Ficino (De vita triplice), care o aşază sub semnul lui Saturn şi al Lunii, anticipând „soarele negru” nervalian sau „spleen-ul” baudelairian. Dar Ficino însuşi, înscriindu-se de astă dată într-o tradiţie ce merge de la Aristotel până la Kant,

dedramatizează melancolia, citând-o printre premisele necesare creativităţii; de atunci, e adesea percepută ca o vagă tristeţe, mai degrabă dulce, însoţind reflecţia şi reveria.

115 Cioran e foarte sensibil la aceasta şi vorbeşte despre „mândria diabolică de a dispune de amărăciune împotriva a orice, de a desfigura banalitatea în vârtejul paradoxului şi de a tulbura tăcerea naturii prin pasiunea contradicţiei[…]” (AG)

116 „Lacrimile, criteriu de adevăr în lumea sentimentelor. […] Există inţiaţi în materie de lacrimi care n-au plâns niciodată cu adevărat.” (LS)

117 „Muzica e mijlocul prin care timpul ne vorbeşte. […] În anumite momente muzicale, palpăm timpul. Când muzica ne vorbeşte despre eternitate, ea o face ca organ al timpului. Dorinţa de eternitate a muzicii este o fugă de timp. Ea nu e niciun etern prezent, nicio actualitate continuă, nicio eternitate dincolo de timp.” (CA)

118 „[…] muzica este de o esenţă superioară vieţii şi, desigur, morţii.” (MA)

119 La musique et l’ineffable, Paris, Seuil, 1983, p. 93.

120 preluat de Jankélévitch, op. cit„ p. 86.

121 Ecritures ironiques, PU Lille, 1988, p. 15.

122 „Nu am idei, ci obsesii. Idei poate să aibă oricine. Niciodată ideile nu au provocat prăbuşirea a ceva.” (CD) Cioran a considerat întotdeauna – una din cele câteva constante vitale ale sale – că o primă datorie de onestitate intelectuală era să-şi aleagă un număr limitat de idei, eventual una singură, pentru a-şi defini un univers personal, un absolut îngust în care să se înfăşoare: „I believed that one could be something only by adopting, whole-cloth, an attitude – thereby eschewing availability, pirouettes, constant self-renewal” („Am considerat că nu poţi fi ceva decât adoptând cu totul o atitudine – eschivând, prin urmare, disponibilitatea, piruetele, permanenta înnoire de sine”), în Beginnings of a Friendship, p. 410.

123 Cioran se autodefineşte astfel într-o scrisoare către C. Noica, în «Addenda la Cioran», Istorie şi utopie, Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 143.

124 Michaux ou la passion de l’exhaustif, p. 4.

125 L’Hermite de Vitry, în Paul Valet, Paroxysmes, Paris, Le Dilettante, 1988, p. 6.

126 „Am scris aceste divagaţii în 1935–1936, la 24 de ani,

cu pasiune şi orgoliu. Din tot ce-am publicat în româneşte şi franţuzeşte, acest text este poate cel mai pasionat şi, în acelaşi timp, îmi este cel mai străin. Nu mă regăsesc în el [...]". Schimbarea la faţă a României, Bucureşti, Humanitas, 1990.

127 „Aş vrea să izbucnesc într-o explozie radicală cu tot ce am în mine, cu toată energia şi cu toate conţinuturile, să curg, să mă descompun şi într-o expresie nemijlocită distrugerea mea să fie opera mea, creaţia, inspiraţia mea. Să mă realizez în distrugere, să cresc în cea mai nebună avântare până dincolo de margini şi moartea mea să fie triumful meu." (CD, p. 81)

128 „Fie ca cerul să ia foc iar flăcările sale să lângă ţeasta oamenilor! Fără liniştea bolţilor, fără încântări senine, fără zâmbete searbăde sub clar de lună! Doar furtuna astrelor în delir grefată pe figurile tragice ale gândirii!" (BV, p. 533)

129 transcris în Cahiers Emil Cioran. Approches critiques, Sibiu, Ed. Univ. „Lucian Blaga" şi Leuven, Ed. Les Sept Dormants, 1998, pp. 155–157.

130 Le Degre zero de l'ecriture, Paris, Seuil, 1972, pp. 11–17.

131 Ridicat de Irina Mavrodin, în Cioran: style et ecriture, în Cahiers[...] 1998, pp. 16–18.

132 În Cioran l'heretique, capitolul La seconde naissance de Cioran (A doua naştere a lui Cioran).

133 cu o singură excepţie, tema „românismului", tratată cu toată violenţa mesianică a începuturilor în acel text pe care ar fi dorit să-l vadă dispărând, Schimbarea la faţă a României, temă abandonată în urma evoluţiei gândirii sale politice şi mutaţiilor presupuse de exil.

134 „Traci şi Bogomili – nu pot uita că am bântuit prin aceleaşi ţinuturi, nici că unii plângeau la naşterea copiilor lor, iar alţii, pentru a-l disculpa pe Dumnezeu, îl făceau responsabil pe Satana de infamia Creaţiei." (NN)

135 „Deficienţele culturilor mici sunt aşa de mari, încât, lăsate în cursul lor firesc, degenerează în caricaturi. Biologiceşte, pot reprezenta un exemplu rar; le lipseşte totuşi instinctul, care să le mâne spre destinaţia lor iniţială." (SFR, p. 8)

136 E interesant de semnalat acest simbol recurent, ambivalent – ca orice simbol – ce revine, spre exemplu, sub pana Anei Blandiana, care scria, la începutul anilor '80, la

începutul unui poem celebru, destinat să înşele cenzura, „Suntem un popor vegetal”[...]

137 „Tant d’aspects de l îme magyare m’inspirent une sympathie infinie; je suis cependant incapable du moindre attachement au peuple magyar, a son histoire. [...] La theorie spenglerienne de l’âme originaire des cultures ne trouve nulle part de verification plus evidente qu’en Hongrie. Sous toutes les formes de culture, ils ont garde les pulsations initiales. Il y a trop de sang dans l’esprit magyar pour que la Hongrie soit autre chose qu’une âme.” (p. 157)

138 Les Juifs aussi savent jusqu’a l’hysterie qu’ils sont Juifs, et les Russes de meme. Mais les Juifs n’aiment point cette lucidite, a laquelle ils renonceraient de bon coeur şi tous les non Juifs ne l’eveilleraient point. Aucun Juif ne te pardonne de savoir qu’il est Juif. Dans le monde, individualise a la limite, hors-la-loi racial, il se dechire dans un orgueil douloureux.” (p. 55)

139 „La barbarie germanique derive de l’incapacite des Allemands a maintenir un equilibre entre vie et esprit. [...] Meme l’eclat de la vie en eux a toujours quelque chose d’inhumain, qui defie les convenances. Tout le messianisme allemand presente ce caractere elementaire, explosif et orgueilleux, a la difference de celui français, discret et reserve, mais pas moins imperialiste.” (p. 14)

140 Cioran ou le devoir de cruaute, în Lectures de Cioran, Paris, L’Harmattan, 1997, p. 47.

141 Andrei Pleşu: „Fragmentul este suprema onestitate a discursului”, Jurnalul de la Tescani, p. 85; Cioran adaugă o notă concesivă: „[...] fragmentul, gen dezamăgitor, fără îndoială, deşi singurul onest”, Sfârtecare, p.1495.

142 ibid.

143 cuvinte citate într-o discuţie cu Dominique ARBAN, E. M. Cioran, ecrivain roumain est devenu un ecrivain français, „Le Figaro litteraire”, 1 iulie 1950, p. 6.

144 L’ecriture et la difference, Paris, Seuil, 1967, p. 9.

145 «Penser contre soi»: reflexions sur Cioran, p. 60.

146 maxime 304, La Rochefoucauld, Maximes, Paris, Booking International.

1994, p. 64.

147 Glossaire, op. cit„ p. 1762.

148 ibid„ p. 1763.

149 Cioran, Anthologie du portrait, p. 14.

150 În funcţie de dispoziţia de moment, Cioran apreciază că între francezi şi Dumnezeu se interpune „salonul” (AG, p.349) sau „ingeniozitatea” (SA, p. 790).

151 S. Sontag, „Pensercontre soi”[...] p. 57.

152 Iată un exemplu ce ilustrează în acelaşi timp condiţia de existenţă a aforismului cioranian într-un enunţ care este în sine o sentinţă: „Tot ceea ce putem clasa e perisabil. Nu durează decât ceea ce permite mai multe interpretări.” Cioran, AA, p.1713.

153 Etimologia ne e reamintită de P. Bollon: „cuvântul vine din grecescul aphorismos, «delimitare» sau «definiţie», care se descompune în apo, sufix ce indică o separare, şi oridzo, «borna»”, Cioran l’heretique, pp. 159–160.

154 Le Voyageur et son ombre, p. 260.

155 P. Bollon, Cioran l’heretique, p. 162.

156 Ibid„ p. 812.

157 care l-a costat cu atât mai mult, cu cât era deosebit de sensibil la caracterul „intransmisibil” (scrisoare către Aurel Cioran, din 5 august 1974, în E.M.Cioran[...] poursuivis par nos origines) al culturii române, la şansa paradoxală şi discutabilă a unei civilizaţii de a nu-şi aparţine decât ei însăşi.

158 Jean Chalon îl citează printre alţi autori – Ionesco, J. Green şi H. Bianciotti, care redau limbii franceze „o strălucire de care avea mare nevoie în aceste vremuri de descompunere extremă” (Ces ecrivains d’ailleurs qui on choisi le français, „Le Figaro litteraire”, 7 avril 1986, p. 31), iar Pierre de Boisdeffre subliniază cu fineţe că, „până la urmă, şi Cioran se refugiază în singurul regat al limbajului: «suferinţa obiectivării, obsesia punctului şi a virgulei.» [...] Românul Cioran este foarte francez în aceea că literatura este singura împlinire posibilă pentru el.” (Du Marquis de Custine a E.M. Cioran. La divinisation de la litterature, „Combat”, 30 aout 1956, p. 7).

159 „[...] efuziunii, sub indiferent ce formă s-ar prezenta, îi prefer acum concizia, rigoarea, răceala voită. Viziunea mea asupra lucrurilor nu s-a schimbat fundamental; ceea ce s-a schimbat cu certitudine însă este tonul. [...] Nutresc tot mai mult – şi oboseala trebuie să fie de vină – o slăbiciune pentru uscăciune, pentru laconism, în dauna exploziei.” Cioran, EA, p.1627.

160 „Înşelătoria stilului: a da tristeţilor obişnuite o turnură insolită, a înfrumuseţa micile nefericiri, a îmbrăca vidul, a exista prin cuvânt, prin frazeologia suspinului sau a sarcasmului!” Cioran, SA, p.751.

161 „Dacă m-am ocupat atât de mult de stil, e pentru că am văzut în el o sfidare a neantului: dacă n-am putut cădea la învoială cu lumea, a trebuit s-o fac cu verbul.” Cahiers, p. 74.

162 Ibid„ p. 937.

163 Critique et verite, în uvres completes, tome II, 1966–73, 1994, p. 27.

164 Anca Visdei, Cioran parle, „Les Nouvelles Litteraires” 3, 27.012.02.1986, p. 9.

165 TD; puţin mai sus, scria: „Spun: copac, casă, eu, magnific, stupid: aş putea spune orice, şi visez la un asasin al tuturor numelor şi al tuturor adjectivelor, al tuturor acestor râgâieli onorabile.” (ibid„ p. 718).

166 Pe 2 septembrie 1986, îi declara Sandei Stolojan că România îl obsedează: „[...] tot ceea ce am scris provine din faptul că sunt român. Acest neant, acest dezgust de toate.”, Sanda Stolojan, Au balcon de l’exil roumain a Paris. Avec Cioran, Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Vintilă Horia[...] Paris, L’Harmattan, 1999, p. 224.

167 Cioran, Face aux instants.

168 R. Barthes, Le Plaisir du texte, op. cit„ p. 1501.

169 Ibid„ p. 1478.

170 citat de C. Rowinski, Aphorisme – Paradoxe – Humour, în L’Humour europeen, vol. I, II, Lublin-Sevres, 1993, p. 251.

171 Elias Canetti, Karl Kraus, ecole de la resistance, în K. Kraus, La litterature demolie, Paris, Ed. Rivages, 1990, p. 27.

172 Cioran, Beginnings of a Friendship, p. 409.

173 Le Voyageur et son ombre, p. 302.

174 „Nu-ţi sapi raţiunile de a trăi fără a le săpă în acelaşi timp pe cele de a scrie.” Cioran, Face aux instants.

175 Cioran ou la dissection du gouffre, Paris, Henri Veyrier, 1991, p. 159.

176 in E. M. Cioran: între „demonul fanfaron” şi „barbarul sub clopot”, în Lectures de Cioran, p. 64.

177 care scrie, între altele, „Dar dezgustul şi revolta pe care le-am simţit în ultimul timp citind o carte întunecată şi lipsită de omenie, carte publicată de un român la o editură vestită în

Franţa şi în lume, m-au îndemnat să-mi reiau vechea îndeletnicire vorbind cititorilor români despre acea carte. Este vorba de întristătoarea Ispita de a exista (La tentation d'exister) a d-lui E. M. Cioran", Pro şi contra Emil Cioran, Bucureşti, Humanitas, 1998, p. 171.

178 Iată un mic extras din analiza fenomenului „trăirismului": „Nota dominantă a trăirismului lui Cioran este negativismul total, care proclamă drept principii anularea tuturor valorilor umane şi «aruncarea în aer» a întregii lumi. Evident, pe planul filosofiei, o asemenea atitudine nu poate duce decât la antiintelectualism, la agnosticism şi subiectivism, la iraţionalism şi agresivitate antiumană", Trăirismul (1980), în Pro şi contra Emil Cioran, p. 265.

179 Emil Cioran, în Pro şi contra Emil Cioran, p. 158.

180 în Pro şi contra Emil Cioran, p. 211.

181 Farsa 'originalităţii, în Pro şi contra Emil Cioran, p. 218.

182 Emil Cioran, în Pro şi contra Emil Cioran, p. 220. .

183 Ibid„ p. 224

184 Ne referim la celebrul „dialog" la distanţă între Cioran şi idolul său din tinereţe, sclipitorul gânditor fără operă, Petre Ţuţea, abil orchestrat de filosoful şi directorul Editurii Humanitas, Gabriel Liiceanu, difuzat de TVR în 1990.

185 în „Le Point", 4 aprilie 1997.

186 „Magazine litteraire" n°327, dec.1944.

187 Păstrând proporţiile, acelaşi lucru e valabil şi pentru alte spaţii culturale; ne-o dovedeşte şi romancierul american Jim Harrison care, în The Man Who Gave Up His Name (Omul care a renunţat la numele său), face din Cioran maestrul spiritual al protagonistului şi îşi umple textul cu citate şi trimiteri cioraniene.

188 Să luăm un singur mic exemplu, care, după ştiinţa noastră, nu a mai fost semnalat până în prezent, dar care se vădeşte emblematic pentru tipul de deformare practicat de autoare. Este vorba, la prima vedere, despre un detaliu nesemnificativ, anecdotic, dar care capătă în contextul analizei o alură de rechizitoriu. Astfel, A. Laignel-Lavastine reia (p. 146) confesiunile unui fost elev de-al lui Cioran la liceul din Braşov, Ştefan Baciu, care povesteşte că la examenul oral de bacalaureat, întrebat despre problema eticii, a fost nevoit să răspundă: „După profesorul de filosofie, etica nu există." Până

aici, totul e în ordine, confruntarea cu mărturia lui Baciu în română (Pro şi contra Emil Cioran, p. 372) arată o concordanţă perfectă; şi apoi, imperceptibil, săgeata e lansată, căci Laignel-Lavastine se crede obligată să adauge: „Va primi nota cinci pe douăzeci.” Fără comentarii. Ceea ce reprezintă o greşeală grosolană, voluntară sau nu, deoarece Baciu a primit într-adevăr un cinci, dar din zece, cum e sistemul de notare românesc, nu din douăzeci! Deci, deşi la limită, candidatul a luat examenul de filosofie, în timp ce, prin versiunea ei, Laignel-Lavastine sugerează discret dar ferm că Cioran avea de pe atunci o influenţă nefastă asupra elevilor săi, care – iată – ajungeau chiar să rateze un examen major din cauza lui şi aşa mai departe, derapajele devin repede greu de controlat, iar manipularea îşi urmează insidios cursul[…]

189 într-o dezbatere găzduită de revista „22” no. 25, 2002.

190 în Styles of Radical Will, New York, Farrar, Straus, Giroux, 1987, pp. 74–95.

191 A Monk Manque, în Hugging the Shore, New York, Knoph, 1983, pp. 597–602.

192 Song of the Would-Be Executioner’s Son, Times Literary Supplement, 1998.

193 în „Die Zeit”, 29 iunie 1984.

194 Roger Dadoun, De la raison ironique, Paris, Des femmes, 1988, p. 15.

195 avec Verena von der Heyden-Rynsch, Conversations avec Cioran, p. 68.

196 Serge Canadas o foloseşte pentru a desemna pendularea scriitorului „între implicare şi eschivă’ (L’ecart supreme. Cioran: Sur les cimes du desepoir,” Critique „, janv. —fev. 1991, 524–525, p. 25); R.M. Alberes conturează şi el portretul acestui eseist care are” încheietura nervoasă, ochiul rapid, detenta imparabilă: este scrimerul perfect. „(Le penseur et la cigue,” Les Nouvelles Litteraires „, 17–23 juin 1974, p. 4). 1995, p. 10.

197 Quel paradis pour Cioran?” La Quinzaine litteraire” no. 674, 16–31 juillet

198 Cioran ou la dissection du gouffre, p. 28.

199 Les continents de l’insomnie, în Gabriel Liiceanu, Itineraires d’une vie, Paris, Ed. Michalon, pp. 128–129.

200 în Un «penseur crepusculaire», „Combat”, 29 sept.

1949, p. 4.

201 în Louis Chantigny, Cioran. Le dialogue avec Dieu aux confins de la solitude, în vol. Silhouettes tres parisiennes et l'art de l'ecriture, Verdun (Quebec), Louise Courteau editrice, 1988, p. 20.

202 Ibid.

203 vezi Raymond Ruyer, La Gnose de Princeton, Paris, Fayard, 1974, pp. 20–23.

204 Ibid„ p. 21.

205 „Ca un scorpion care se distruge cu propriu-i ac, Cioran se răneşte singur cu stilul său." (E. M. Cioran, La Chute dans le temps, „Nouvelle Revue française" n°145, janv.1965, p. 340).

206 în Convorbiri[...] p. 21; „Nu sunt un pesimist, iubesc această lume îngrozitoare", precizează el în Cahiers (Caiete), p. 238.

207 Joseph De Maistre, Du Pape et extraits d'autres oeuvres (Presentation et choix de textes par E. M.Cioran), Monaco, Ed. Du Rocher, 1957, p. 12.

208 Jean-Noël Vuarnet, L'Ecole du vertige, p. 36.

209 în Un primitiv între sceptici, interviu acordat săptămânalului berlinez „Freitag", reprodus în „Ziua", Bucureşti, 1995.

210 Nicolas Berdiaeff, Verite et revelation, p. 102.

211 Scepticul „se îndepărtează de om, pe care-l consideră depăşit, la fel cum se îndepărtase de Demon, stăpânul său, căruia îi reproşează că a păstrat urme de naivitate şi iluzie." (CT).

212 Cioran ou la dissection du gouffre, p. 172.

213 „Ce nelinişteşte la Cioran e faptul că se înverşunează să trăiască cu ochii deschişi şi să stigmatizeze fără să îmbătrânească: el face din luciditate o fântână a tinereţii." Jean Grosjean, E.M. Cioran: Ecartelement, „Nouvelle Revue française" n°324, janv. 1980, p. 113.

Tablou cronologic

1911, 8 aprilie

Emil CIORAN se naşte la Răşinari (lângă Sibiu), al doilea copil al preotului ortodox Emilian Cioran şi al Elvirei (născută

Comăniciu).

1920–1928

Cioran urmează cursurile liceului „Gh. Lazăr” din Sibiu, ca intern. Începutul „nopţilor albe” şi al rătăcirilor pe străzile oraşului; după 1926, lecturi filosofice intense.

1928–1932

Studii de filosofie şi estetică la Universitatea din Bucureşti; îi aprofundează pe Kant, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Simmel, Woringer, Wolfflin, Spengler, Husserl, Heidegger, misticii (ruşi, spanioli, orientali). Lucrare de licenţă despre intuiţionismul lui Bergson.

1931–1933

Primele publicaţii; articole în majoritatea revistelor din epocă. Participare febrilă la viaţa culturală şi politică din Bucureşti; vremelnică fascinaţie pentru Legiunea Arhanghelului Mihail. Începutul prieteniei cu Mircea Eliade şi Eugène Ionesco.

1933–1935

Studii de filosofie la Berlin, Dresda şi München, ca bursier al Fundaţiei Alexander von Humboldt. Întâlniri cu Nicolas Hartmann şi Ludwig Klages.

1934

Apare Pe culmile disperării. Premiul pentru tineri scriitori români.

1936–1937

Profesor de filosofie la liceul „Andrei Şaguna” din Braşov. Publică Cartea amăgirilor şi Schimbarea la faţă a României.

1937

Lacrimi şi sfinţi. Pleacă la Paris ca bursier al Institutului francez din Bucureşti.

1938

Se înscrie la Facultatea de Litere de la Sorbona. Proiect de memoriu asupra eticii lui Nietzsche.

1940

Amurgul gândurilor.

1940–1944

Cioran scrie ultimul său text în limba română, Îndreptar pătimaş. Ia sfârşit şi bursa.

1949

Gallimard îi publică prima carte în limba franceză, Précis de décomposition (Tratat de descompunere).1951

Premiul „Rivarol” pentru Précis de décomposition.

1952

Syllogismes de l’amertume (Silogismele amărăciunii).

1953

Paul Celan traduce Precis de decomposition în germană. Începutul unei prietenii dificile.

1956

La Tentation d’exister (Ispita de a exista).

1960

Histoire et utopie (Istorie şi utopie). Refuză premiul „Combat”. Se mută în mansarda din rue de l’Odeon, unde va rămâne până la sfârşitul vieţii.

1964 La chute dans le temps (Căderea în timp).

1969

Le Mauvais démiurge (Demiurgul cel rău).

1970

Scrie o prefaţă care va deveni Valéry face a ses idoles (Valéry faţă în faţă cu idolii săi).

1973

De l'inconvenient d' être né (Despre nenorocul de a te fi născut).

1977

Cioran scrie Essai sur la pensee reactionnaire. Â propos de Joseph de Maistre (Eseu asupra gândirii reacţionare. Despre Joseph de Maistre). Refuză premiul „Roger Nimier”.

1979

Écartelement l(Sfârtecare).

1986

Excercices d’admiration. Essais et portraits (Exerciţii de admiraţie. Eseuri şi portrete).

1987

Aveux et anathemes (Mărturisiri şi anateme).

1988

Refuză „Marele Premiu Paul Morand” al Academiei franceze.

1995 20 iunie

Cioran se stinge după o îndelungată suferinţă. Este înmormântat în cimitirul Montparnasse din Paris. Câteva zile mai târziu, Gallimard publică Oeuvres (Opere).

Repere bibliografice

Texte de E. M. Cioran
Volume:

L'Âge d'or, Châteauroux, R. Bonargent, 1995.

L'Ami lointain (E.M. Cioran – Constantin Noica), Paris-Bucureşti, Paris, Criterion, 1991.

Anthologie du portrait. De Saint-Simon a Tocqueville, Paris, Gallimard, 1996.

Aveux et anathemes, Paris, Gallimard, 1987.

La Chute dans le temps, Paris, Gallimard, 1964.

Cioran şi muzica. Texte selectate de Aurel Cioran, Bucureşti, Humanitas, 1996.

Ecartelement, Paris, Gallimard, 1979.

Exercices d'admiration, Paris, Gallimard, 1986.

Face aux instants (eau-forte: Eduardo Chillida), L'Ire des vents, 1985.

Histoire et utopie, Paris, Gallimard, 1960.

Des Larmes et des saints, Paris, L'Herne, 1986.

De l'inconvenient d'etre ne, Paris, Gallimard, 1973.

Joseph de Maistre: introduction et choix de textes, Paris, Ed. Du Rocher, 1957. Introduction reeditee, Essai sur la pensee reactionnaire, „Fata Morgana", 1977.

Le Mauvais Demiurge, Paris, Gallimard, 1969.

Oeuvres, Paris, Gallimard, «Quarto», 1995.

Precis de decomposition, Paris, Gallimard, 1948.

[...]Poursuivis par nos origines. Textes reunis par G. Liiceanu et Th. Enesco; livre conşu par Ion Nicodim, Longjumeau, Ed. De la Grand'rue, 1990.

Revelaţiile durerii, Cluj, Echinox, 1990 (Culegere de 38 articole publicate între 1932 şi 1940).

Scrisori către cei de-acasă, Bucureşti, Humanitas, 1995.

Sissi ou la vulnerabilite, în Vienne 1880–1938: Apocalypse joyeuse, Paris, Ed. Du Centre Pompidou, 1986.

Singurătate şi destin, Bucureşti, Humanitas, 1991 (Culegere de 76 articole publicate între 1931 şi 1944).

Sur les Cimes du desespoir, Paris, L'Herne, 1990.

Syllogismes de l'amertume, Paris, Gallimard, 1952.

Ţara mea / Mon pays, Bucureşti, Humanitas, 1996; Paris, Gallimard, 1996.

La Tentation d'exister, Paris, Gallimard, 1956.
Vacillations (lithographies: Pierre Alechinsky), Paris, „Fata Morgana", 1979.
Variations sur l'imaginaire. Textes et lithographies inedites, Paris, Club du livre – Philippe Lebaud Ed., 1972.

Articole:

Eonul dogmatic, „Revista de filosofie", 1931.
Reflexiuni asupra mizeriei, „Floarea de foc", 30.01.1932.
Sistem şi viaţă, „Floarea de foc", 6.02.1932.
individ şi cultură, „Floarea de foc", 19.03.1932.
iraţionalul în viaţă, „Gândirea" no.4, 1932, s.176–180.
Sensul culturii contemporane, „Azi", I, 2, 1932.
Timp şi relativism, „Gândirea" XII, 10, 1932, s.383–384.
Ferdinand Bruckner, „Gândirea" XII, 10, 1932, s.384.
Oskar Kokoschka, „Gândirea" 12, 1932, s.333–334.
Unde ne sunt ardelenii? „Calendarul", 1932–1933.
Homo americanus, „Azi", janv.1933, s.572–573.
Revelaţiile durerii, „Azi" II, 2, 1, 1933, s.579–589.
Însemnări despre moarte, „Gândirea" 4, 1933, s.142–146.
Împotriva oamenilor inteligenţi, „Discobolul", mai 1933, s.9.
Un nou clasicism, „Discobolul", mai 1933, s.9.
Apologia barbariei, „Vremea", 21.05.1933.
Credinţă şi disperare, „Vremea", Ostern 1933.
Rădăcinile lirismului (2 Teil), „Vremea", 9.07.1933.
Apocalipsa, „Vremea", 16.07.1933.
Cultul infinitului, „Vremea", 1933.
Ţara oamenilor atenuaţi, „Vremea", 24.09.1933.
Scrisul ca mijloc de eliberare, „Vremea", 1.10.1933.
Omul fără destin, „Vremea", 8.10.1933.
Sentimentul muzical al existenţei, „Vremea", 15.10.1933.
Problema fiecărei clipe, „Vremea", 22.10.1933.
Aspecte germane, „Vremea", 19.11.1933.
Prin universitatea din Berlin, „Vremea", 3.12.1933.
Germania şi Franţa sau iluzia păcii, „Vremea", Weihnachten, 1933.
Tentaţia politicului şi a jertfei, „Vremea", 14.01.1934.
Scrisori din München, România în faţa străinătăţii, „Vremea", 29.04.1934.

Susana Soca, „La Licorne” 1959.
Benjamin Fondane, „Non lieu” 1978.
Maria Zambrano, „2 plus 2”, 1981.
Die radikale Einsamkeit. Ober die Verfuhrung des Schrift, „Neue Zurcher Zeitung”, 24.06.1983.
L’enfer du corps (sur Guido Ceronetti), „Le Monde”, 3.02.1984, p.11.
Gabriel Marcel, în The philosophy of Gabriel Marcel, Illinois University, 1984.
Schiţe pentru năucealã, „Almanahul literar”, 1985, s.43.
Geleitbrief von E.M. Cioran, în Savater, Fernando, Versuch uber Cioran, München, Raben Verlag, 1985, s.9–11.
Valéry und die Vergottlichung der Perfektion, Akzente 1, fev.1986, s.45–47.
Die Leidenschaft des Erschopften, în Henri Michaux, în der Gesellschaft der Ugeheuer, Frankfurt, S. Fischer Verlag, 1986, s.235–241.
Cette nefaste clairvoyance, NRF 404, sept.1986, pp.1–23.

Interviuri:

BONDY, François, Der untătigste Mensch în Paris. Besuch bei einem radikalen Pessimisten: E.M. Cioran, în „Die Zeit”, 15.
10.04.1970, s. II.
E.M.Cioran, în ders. Gesprăche mit James Baldwin[...] E.M.Cioran[...] Wien / München / Zürich 1972, s.109–115.
Die Paradoxien des E.M. Cioran, Ein Gesprăch mit Leonhard Reinisch, în „Merkur” 338, 1976, s.654–664.
JACOB, Michael, Aus einem interview, în Bildstreit, Widerspruch, Einheit und Fragment în der Kunst seit 1960, Köln, 1989, p.377.
PERZ, Helga, Mein ganzes Leben war vom Tod beherrscht[...] Ein Gesprăch mit dem Schriftsteller E. M. Cioran, în „Suddeutsche Zeitung” 231, 7.10.1978, s.112.
HEINRICHS, Hans-Jurgen, Die Lehre vom Zerfall. Ein Portrăt des Schrisftstellers und Philosophen E.M. Cioran, în „Deutschlandfunk”, Sendung vom 27.01.1983.
HEYDEN-RYNSCH, Verena von der, Sissi oder die Verwundbarkeit. Gesprăch mit E.M. Cioran, Paris, jan. 1983, în

Élisabeth von Osterreich. Tagebuchblätter von Constantin Christomanos nebst Beitrăgen von E.M. Cioran, München, Mathes Seitz, 1983, s.193–207.

PEREDA, Rosa Maria, Cioran l'etranger, „Magazine litteraire" no.204, feb.1984, s. 80–84.

B.P., Cioran s'explique, „Lire" 123, dec.1985, pp.110–118.

VISDEI, Anca, Cioran parle, „Les Nouvelles Litteraires" 3, 27.01–2.02.1986, pp.8–10.

Exegeza cioraniană

Volume:

BOLLON, Patrice, Cioran l'heretique, Paris, Gallimard, 1997.

BUCIU, Marian Victor, E.M. Cioran. Despărţirea continuă a Autorului cel Rău, Craiova, Sitech, 1996.

CIOCÂRLIE, Livius, Caietele lui Cioran (Craiova, Scrisul românesc, 1999.

CONVORBiri cu Cioran, Bucureşti, Humanitas, 1993.

GRUZINSKA, Aleksandra, Essays on E.M. Cioran, ARA, 1999.

HELL, Cornelius, Skepsis, Mystik und Dualismus. Eine Einfuhrung în das Werk E.M. Ciorans, Bonn, Bouvier, 1985.

HERES, Doris, Die Beziehungen der franzosischen Werk Emile Ciorans zu seinen ersten rumănischen Schriften, Bochum, 1988.

JAUDEAU, Sylvie, Cioran ou le dernier homme, Paris, José Corti, 1990.

JAUDEAU, Sylvie, Entretiens. En lisant, en ecrivant, Paris, José Corti, 1990.

KLUBACK, William et FINKENTHAL, Michael, The Temptations of Emil Cioran, New York, Peter Lang Publishing, 1997.

LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra, Cioran, Eliade, ionesco: l'oubli du fascisme, Paris, PUF, 2002.

LECTURES de Cioran, Paris, L'Harmattan, 1997.

LIICEANU, Gabriel, itineraires d'une vie: E.M. Cioran, suivi de Les continents de l'insomnie. Entretien avec E.M. Cioran, Paris, Ed. Michalou, 1995.

PETREU, Marta, Un trecut deocheat sau Schimbarea la faţă

a României, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999.

PRO şi contra Emil Cioran, Bucureşti, Humanitas, 1998.

RĂDULESCU, Carmen-Ligia, Emil Cioran, conştiinţa ca fatalitate, Bucuresti, Editura Recif, 1994.

RESCHIKA, Richard, introducere în opera lui Cioran (E.M. Cioran zur Einfuhrung, Junius Verlag, Hamburg, 1995), Bucureşti, Saeculum, 1998.

SAVATER, Fernando, Ensayo sobre Cioran, Madrid, Taurus, 1974.

TIFFREAU, Philippe, Cioran ou la dissection du gouffre, Paris, Henri Veyrier, 1991.

VARTIC, Ion, Cioran naiv şi sentimental, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000.

Articole:

• ABOSCH, Heinz, Das Prinzip Anti-Hoffnung, „Der Tagesspiegel", 4.02.1979.

• ALBERES, Rene-Marille, Le penseur et la cigue, „Les Nouvelles litteraires" 52, 2438, 17–23.06.1971, p.4.

• ALEXANDRESCU, Sorin, istorie şi utopie, „Contrapunct", an II, 44, 1 nov. 1991.

• AMARIU, Constantin, E.M. Cioran: La chute dans le temps, „La Nation roumaine" 228, jan.1965, p.2; E.M. Cioran: Le Mauvais demiurge, „La Nation roumaine" XXI, 249, aout-nov. 1969, p.2; La metaphysique du lyrisme roumain, „La Nation roumaine" XXIII, 255, avril 1971, p.2; Frumosul nefiinţei, „Revista scriitorilor români" 10, 1971, pp.76–87; E.M. Cioran a la recherche de Dieu, „La Nation roumaine" XXIV, 259, feb.1973, p.2.

• AMER, Henri, Cioran, le docteur es decadence, „La Nouvelle Revue Française" 16, 92, aout 1960, pp.297–307.

• ARBAN, Dominique, E.M. Cioran, ecrivain roumain est devenu un ecrivain français, „Le Figaro litteraire", 1.07.1950, p.6.

• ARCADE, L.M., Le refus et l'acceptation de l'histoire chez Lupasco et Cioran,"American Romanian Academy Journal 5–6, 1985, pp.47–55.

• ARMOUR, Leslie, Cioran E.M. The trouble with being born, „Library Journal" 101, 1.04.1976, p.902.

AUDEN, W.H., The anomalous creature, „New York Review of Books” 16, 28.01.1971, p.20.

- BACHMANN, D., E.M. Cioran. Der Privatnachdenker, „Information Philosophie”, apr. 1983, pp.4–15.
- BĂDESCU, Lucian, Emil Cioran? „Caiete de dor” 12, janv.1959, pp.22–23.
- BĂLAN, George, Sublim şi dramă la Cioran. Emil Cioran şi românii, românii şi Emil Cioran, „Săptămâna muncheneză” 16, 1986, p.4; 17, 1986, pp.3–4; 18, 1986, pp.5–6.
- BĂRBULESCU, Titus, Citindu-l pe Cioran, „Cuvântul românesc”, sept.1986, p.11.
- BEAUJON, Edmond, Le sentiment de la vie, „Journal de Geneve”, 10.10.1970.
- BENOIST, Alain, Cioran: le desespoir reflechi, „Le Figaro litteraire” 1642, 12–13.11.1977, p. III; Un fanatique sans credo, „La Nouvelle critique” 17.11.1979, pp.109–111.
- BERMEJO, José Maria, E.M. Cioran: La tentacion de existir, „La Estafeta literaria” 528, 15.11.1973.
- BLAGA, Lucian, Farsa originalităţii, „Contemporanul” 45 (839), 9.11.1962.
- BOHMER, Otto, A., Geister der Nacht. E.M. Cioran, dans Sternstunden der Philosophie. Schlusselerlebnisse grower Denker von Augustinus bis Popper, München, 1994, pp.185–197.
- BOISDEFFRE, Pierre de, Du Marquis de Custine a E.M. Cioran: La divinisation de la litterature, „Combat”, 30.08.1956; E.M. Cioran, în Une anthologie vivante de la litterature d’aujourd’hui, Paris, 1965, pp.767–769.
- BOISSAU, Pierre-Yves, Cioran ou la transfiguration du passe, „Le Monde”, 28 juillet 1995.
- BONDY, Franşois, E.M. Cioran, Akzente XXVII, 1, Fev.1980, pp.5–17; Skeptiker und Mystiker. Zum 70. Geburtstaq von E.M. Cioran, „Suddeutsche Zeitung” 82, 8.4.1981; Wer sich verneigt, vergrobert sich. Literarische Portrăts von E.M. Cioran, „Suddeutsche Zeitung” 101, 3. /4.05.1986.
- BONNEFOY, Claude; CARTANO, Tony et OSTER, Daniel, Dictionnaire de litterature française contemporaine, Paris, 1977, pp.99–101 (Cioran).
- BOSQUET, Alain, Le ’Prix Combat’ est decerne a Emile Cioran. Un moraliste impitoyable, „Combat” 5176, 16.02.1961, p.1; Un cynique fervent: E.M. Cioran, „Le Monde” 21, 844,

12.12.1964; L'homme et ses contradictions, „Le Monde". 28.06.1969, p. IV.

- BOTT, Franşois, Cioran, le maâtre de l'aphorisme, „Le Monde" 9976, 25.02.1977, p.16; Joseph de Maistre sous le regard de Cioran, „Le Monde", 13.01.1978, p.18; Eloge d'un pretendu pessimiste, „Le Monde", 26.10.1979, p.19; Un homme discret, „Le Fou parle" 9, 1979, p.46.
- BREE, Germaine / MOROT-SIR, Edouard, Litterature française, 9: Du surrealisme a l'Empire de la critique, Paris, Arthaud, 1984, pp.288–289.
- BRENNER, Jacques, Histoire de la litterature française. De 1940 a nos jours, Paris, Fayard, 1978, pp.554–555.
- BRINCOURT, Andre, Les ecrivains du XXe siecle. Un musee imaginaire de la litterature mondiale, Paris, Retz, 1979, pp.181–184, DTV Brockhaus Lexikon Bd.3, Wiesbaden / München 1984, p.281 (Cioran).
- BROSSE, Jacques, L'Homme dans l'impasse, „Les Nouvelles litteraires", 3.07.1969.
- BUICAN, Denis, La terre des Carpates et le peuple des Daces, „Le Quotidien de Paris", 26.04.1983.
- CĂLINESCU, George, istoria literaturii române, Bucureşti, Fundaţia Regală, 1941, pp.868–869 (Cioran).
- CĂLINESCU, Matei, How can One be what One is? Rereading the Romanian and the French Cioran, „Salmagundi" no.112, automne 1996, pp. 192–216.
- CARANICA, Nicu, Emil Cioran, „Destin" 15, 1966, pp.116–121.
- CASANOVA, Pascale, De l'inconvenient d'etre ne en Roumanie, „Liber" (Paris), no.28, sept.1996
- CATANOY, Nicholas, E.M.Cioran. Ecartelement, „Kurier der Bochumer Gesellschaft fur rumanische Sprache und Literatur12", Bochum, Studienverlag Brockmeyer, 1981, pp.177–178.
- CAWS, Peter, When Adam ate the apple, God lost his head. The temptation to exist. The fall into time, „New York Times Book Review", 14.03.1971, p.28.
- CAZABAN, T., Cazul Emil Cioran în eseistica filosofică modernă, „America" LIV, 34, 28.04.1960
- CEBIK, L.B., The temptation to exist. By E.M. Cioran, „The Georgia Review" XXIII, 3, Herbst 1969, pp.400–402.

• CHALON, Jean, Cioran. Un La Rochefoucault du XXe siecle, „Le Figaro litteraire” 1614, 23.04.1977, p. I; Ces ecrivains d’ailleurs qui ont choisi le français (Cioran, ionesco, Julien Green, Hector Bianciotti), „Le Figaro litteraire”, 7.04.1986, p.31.

• CHAPELAN, Maurice, La chute dans le temps par E.M. Cioran, „Le Figaro litteraire” 12–18.08.1965; Maurice Chapelan a aime ’Le Mauvais demiurge’ par E.M. Cioran, „Le Figaro litteraire” 24, 1199, 28.04–4.05.1969, p.28; Faut-il souffrir tous ces mots? „Le Figaro litteraire” 25, 1258, 29.06.1970, p.22.

• CODRESCU, Andrei, E.M. Cioran, or God doesn’t wear a cane, „American Book Review” 1, dec. 1978, pp. 14–15.

• COMPAGNON, Antoine, Eloge des sirenes, „Critique” XXXVI, 395, 1980, pp.457–473.

• CONSTANTINESCU, Pompiliu, Scrieri 1, Bucureşti, EPL, 1967, p.302; Scrieri 2, 1967, p.520; Scrieri 3, 1969, p.373.

• CRAINIC, Nichifor, Cronica măruntă, „Gândirea” XVI, 2, fev.1937.

• CRISTOVICI, Şerban, Lacrimi şi sfinţi, „Ethos” 1, 1973, pp.238–239; E.M. Cioran inconsolabil de a exista, „Ethos” 2, 1975, pp.374–375; ’Les Cahiers de chemin’ despre Emil Cioran’, „Ethos” 3, 1982, pp.449–450.

• CROHMĂLNICEANU, Ov. S., Literatura româna între cele două războaie mondiale, vol. I, Bucureşti, Minerva, 1965, pp.110–117 (Cioran).

• DAMBLEMONT, Gerhard, Zur Schopenhauer-Rezeption E.M. Ciorans, în 67. Schopenhauer-Jahrbuch fur das Jahr 1986, pp.131–144.

• DAVID, Catherine, Le dernier des cyniques, „Le Nouvel Observateur” 530, 6–12.01.1975, p.63.

• DIEGUEZ, Manuel de, L’heritage de Pascal dans l’oeuvre de Cioran,”Revue des Etudes Roumaines 7/8, 1961, pp.358–363.

• DUMITRESCU, V.C., Emil Cioran, „Curentul” 5945–5946, aprilie-mai 1981.

• DUMUR, Guy, Cioran ou les desespoirs de la raison, „Combat”, 10.04.1952.

• DUVIGNAUD, Jean, Le mur de la detresse, „Preuves”, fev. 1961, pp.78–80; E.M. Cioran: La chute dans le temps, NRF, 13, 145, 1965, pp.338–341.

- EDDE, Dima, Cyanure, „Le Fou parle”, 9, 1979, pp.44–45; Cioran, le courtisan du vide, „Le Monde”, 25.07.1980, p.17.
- ELIADE, Mircea, Oceanografie, Bucureşti, Ed. Cultura Poporului, 1934, pp.1982–1983; Fragmentarium, Bucureşti, Vremea, 1939, pp.30–31; No souvenirs, Journal 1957–1969, London/Henley, Routledge Kegan Paul, 1978, p.3, 77, 140141, 170–171, 194, 252, 267, 268; Memoire i, 1907–1937. Les promesses de l’equinoxe, Paris, Gallimard, 1980, pp.325–326, 361–362.
- ENTHOVEN, Jean-Paul, Les stupeurs de Cioran, „Le Nouvel Observateur”, 30.01–6.02.1986, p.84.
- FABRE-LUCE, Anne, E.M. Cioran: Le Mauvais demiurge, „La Nouvelle Revue Française” 17, 200, 1969, pp.290–292.
- FAVRE, Yves-Alain, Haro sur la vie interieure, în L’ecrivain et son moi, Paris, Classiques Hachette, 1973, pp.104–105.
- FERRUA, Pietro, Presence de Pascal dans l’oeuvre de Cioran, „Culture Française” 23, 4, 1974, pp.6–16.
- FISCHER, Klaus, Riecht nach schlechtem Schlaf. Zum Wiedererscheinen von E.M. Cioran Essay ’Lehre vom Zerfall’, „Stuttgarter Zeitung” 17.10.1978, p.32.
- FLORIAN, Radu, Un moralist al secolului 20, „România literară” 50, 15.12.1983, pp.8,20.
- FOLCH, Jacques, De linconvenient d’etre ne, „Liberte” 16, 92, mars-avril 1974, pp.113–114.
- FRISCH, Helmuth, Cioran, Emile, în Brauneck, Manfred, Weltliteratur im 20, Jahrhundert, Autorenlexikon Bd.1, Hamburg, Rowohit, p.283.
- GARRIC, Alain, L’autre Sissi, exercice d’admiration, „Liberation”, 7 avril 1986.
- GASS, William H., The Evil Demiurge (’The Temptation to Exist’), „New York Review of Books” 11, 22.08.1968, pp.18–20.
- GEORGES, Franşois, L’epoque de Cioran, „Critique”, n°479, 1987, pp.267–282.
- GHIŞE, Dumitru / GOGONEAŢĂ, Nicolae, istoria filosofiei româneşti, vol. II (1900–1944), Bucureşti, Ed. Academiei Republicii, 1980, pp.749–755.
- GILMAN, Richard, The Revolt Against Becoming, „The New Republic” 20, 18.05.1968, pp.25–27.

• GROSJEAN, Jean, E.M. Cioran: Ecartelement, NRF n° 324, 1980, pp.112–114.
• GRUZINSKA, Aleksandra, Un Roumain grand moraliste français: E.M. Cioran, „Yearbook of Romanian Studies" 2, 1977, pp.9–22; E.M. Cioran: Syllogismes de l'amertume,"American Romanian Academy Journal 8–9, 1986, pp.132–141.
• GUILLERMOU, Alain, E.M. Cioran, La Roumanie et les Lettres françaises, „Culture Française" XI, 1, pp.3–11.
• HENRIOT, Emile, Le prix Rivarol, „Le Monde", 28.06.1950; Penseurs, conseilleurs, destructeurs, „Le Monde", 25.07.1956, p.7.
Der neue HERDER, vol.2, Freibutg/Basel/Wien, Herder, 1966, p.13.
• HERSENI, Traian, Pe culmile disperării, „Azi" III, 4, oct.1934.
• HEYDEN-RINSCH, Verena von der, Wiederentdeckt: der Dichter und Theoretiker E.M. Cioran. Der Mensch: ein Rechenfehler der Natur, „Die Zeit", 4, 18.01.1980, p.26; Nachwort, în E.M. Cioran, Widerspruchliche Konturen, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1986, pp.99–107.
• HOFSTEDE, Rokus, La violence bridee de Cioran, „Liber" no.28, sept.1996, p.4.
• HORIA, Vintilă, Poesia y libertad, Madrid, Ateneo, 1959, p.16.
• IERUNCA, Virgil, Românește, Paris, 1964, pp.336–349.
• JANDL, Hermann, Einubung în den Zweifel. Begegnung mit dem werk E.M. Ciorans, „Literatur und Kritik" 205/206, Juli/August 1986, pp.261–272.
• JARRETY, Michel, E.M. Cioran: Exercices d'admiration, NRF 400, mai 1986, pp.85–88.
• JAUDEAU, Sylvie, En hommage nocturne a EM Cioran, „ORACL" n°6, 1983, pp.29–32.
• KALTENBRUNNER, Gerd Klaus, Paradies im ich? Der absurde Mensch, „Deutsche Zeitung" 49, 1.12.1978; Skeptisch gegen alle Hoffnung. Neue Prosa des anregenden Fatalisten E.M. Cioran (sic!), „Deutsche Zeitung" 49, 1.12.1978; E.M. Cioran, ein Denker gegen die Zeitm wird 70; Utopie ist cine Groteske în Rosa, „Die Welt" 83, 8.04.1981; Ohne Hoffnung, aber mit Humor – Zum 75. Geburtstag von E.M. Cioran. Das Ungluck, geboren zu sein, „Die Welt" 81, 8.04.1986, p.23.

• KAMPITS, Peter, Cioran, „Literatur und Kritik” 205/206, Juli/August 1986, pp.254–260.
• KOCH, Stephen, i think, therefore i die, „Book World”. 25.07.1976.
• KRAUS, Wolfgang, Zwischen Zweifel und Glauben, „Der Tagesspiegel” 8382, 8.04.1973; Der Absturz în die Zeit, „Die Presse”, 26/27.05.1973, p. V; Denk-Explosion în einer Pariser Mansarde. E.M. Cioran wird siebzig Jahre alt, „Saarbruker Zeitung” 83, 8.04.1981; Das Geheimnis der Dekadenz, „Der Tagesspiegel” 11308, 5.12.1982, p. 57.
• LAFFLY, G., ’Valery face a ses idoles’, par E.M. Cioran, „La Revue des deux mondes”, IV, oct. —dec. 1970, p.762.
• LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra, Le jeune Cioran: de l’inconvenient d’avoir ete fasciste, „Le Debat”, janv. —fev.1997, pp.102–120.
• LAUDE, Andre, Cioran et les siens, „Les Nouvelles litteraires”, 22–29.11.1979, p.26.
• LECOMTE, M., Sur Em. Cioran, „Syntheses” 14, 156–159, mai-aout 1959, pp. 275–277.
• LIPATTI, Valentin, Un filosof al minciunii, în Valori francese. Studii şi articole, Bucureşti 1959, pp.280–282.
• LOVINESCU, Monica, Cioran şi Tolstoi, „Fiinţa Românească” 3, 1965, pp.163–165; E.M.Cioran şi ’Căderea în timp’, „Fiinţa Românească” 4, 1966, pp. 167–171; Fascinaţia scepticismului, „Limite” 5, dec.1970, p. 9; Căderea în timp, în Unde scurte, jurnal indirect, Paris, Coll. Limite, 1978, pp.113–118; Le Mauvais demiurge, în Unde scurte, jurnal indirect, pp.315–318; Negaţie şi stil. E.M. Cioran şi ’sfârtecările’ succesului, „Limite”, 30. —31.12.1980, pp.11–12.
• LUDKE, W. Martin, Utopie und Apokalypse. Die Essays von E.M. Cioran, „Frankfurter Rundschau” 82, 8.04.1980, p.24.
• MADDOCKS, Melvin, The king of pessimists, „Time” 96, 7.12.1970, p.72 f.
• MAGNY, Olivier de, E.M. Cioran, în Pingaud, Bernard, Ecrivains d’aujourd’hui, 1940–1960, Paris, 1960, pp.191–194.
• MAMBRINO, J., E.M. Cioran, De inconvenient d’etre ne, „Etudes” CCCXL, janv. —juin 1974, pp.799–800.
• MARCEL, Gabriel, Un allie a contre-courant, „Le Monde” 7606, 28.06.1969, p. IV.
• MARCOTTE, Edward, The pleasures of pessimism, „The

Nation” 221, 12, 18.10.1975, pp.377–378.

- MARINO, Adrian, Semnificaţia filosofică a artei, „Viaţa Românească” 1–2, janv. —fev. 1945, pp.178–183.
- MARISSEL, Andre, E.M. Cioran: De l’inconvenient d’etre ne, „Esprit” XLI, 432, 2, fev. 1974, pp.364–366.
- MARKS, Elaine, The limits of ideology and sensibility: J.P. Sartre’s ’Reflexions sur la question juive’ and E.M. Cioran’s ’Un peuple de solitaires’, „The French Review” 45, 4, mars 1972, pp.779–788.
- MATZNEFF, Gabriel, Les carnets de Gabriel Marcel, „Les Nouvelles litteraires” 241 f., 31.12.1973; Cioran: l’immense ecrivain que vous ne connaissez pas, „Figaro Magazine”, 31 janv. 1987.
- MAURIAC, Claude, Precis de decomposition, „La Table Ronde” 25, janv. 1950, pp. 125–130; Cioran et la tentation du neant, „Preuves” 70, dec.1956, pp.85–88; La nuit obscure de Cioran, „Le Figaro litteraire” 1436, 24.11.1973, p. II.
- MAZENOD, Lucien, Ecrivains contemporains, Paris, Ed. D’Art, 1965, p.577.

(mey) Protest als Verheissung, „Neue Zurcher Zeitung” 46, 25.02.1983, p.31.

Die Versuchung des Daseins. Ober den Schriftsteller E.M. Cioran, „Neue Zurcher Zeitung” 162, 15.07.1983, p.25.

- MEYERS Grobes Standard Lexikon bd.1, Mannheim / Wien / Zürich 1982, p.383. (Cioran)
- MICU, Dumitru, Gândirea şi Gândirismul, Bucureşti, Minerva, 1975, pp.31, 52, 327, 330, 332, 364, 968. (Cioran)
- MOHLER, Armin, Cioran der Rebell, „Criticon” 64, mars-avril 1981, p.64; irritationen um einen Essayisten: Ciorans ’Ecartelement’ jetzt auf deutsch. Auf den Gipfeln der Verzweiflung, „Die Welt” 290, 14.12.1982, p.21; Cioran auf Deutsch, „Criticon” 76, mars-avril 1983, p.66.
- MUNTEANU, Basil, Panorama de la litterature roumaine contemporaine, Paris, Sagittaire, 1938, pp.195, 197 (Cioran).
- MURCHLAND, Bernard, The temptation to exist, „Commonweal”, 27.12.1968, pp.446–447.
- NADEAU, Maurice, Un ’penseur crepusculaire’, „Combat”, 29.09.1949.
- NEWMAN, Charles, On Cioran, „Tri-Quarterly” 20, 1971, p.406–423.

• NICULESCU, Mihai, Duminica scriitorului (lui Emil Cioran),” Fiinţa Românească” 1, 1963, pp.95–96; ’De l’inconvenient d’etre ne’ – notele unui cititor – „Ethos” 2, 1975; Un martir vesel – Emil Cioran, „Revista Scriitorilor Români” 17, 1980, pp.161–164.
• NIMIER, Roger, Avez-vous lu Cioran? „Arts” 777, 17.06.1960, p.4.
• NOICA, Constantin, Gânduri despre Emil Cioran, „Almanahul literar” 1985, pp.40–42.
• NUCERA, Louis, Rencontre avec Cioran, „Magazine litteraire”, dec.1973, pp.44–46.
• OZMON, Howard, Cioran, E.M. The temptation to exist, „Library Journal” 92, 19, 1.11.1967, p.4004.
• PACHET, Pierre, Un apres-midi avec Cioran, „La Quinzaine Litteraire” 180, 1.02.1974, p.7.
• PATAPIEVICI, H.—R., Emil Cioran între demonul fanfaron şi barbarul de ură, „Contrapunct”, an III, no.13, 17–23 avril 1992.
• PERREAULT, Jean M., Cioran, E.M., The fall into time, „Library Journal” 95, 1.12.1970, pp.4178–4179.
• PERSE, Saint-John, Cioran, în Oeuvres completes, Paris, Gallimard, 1972, p.541.
• PIATIER, Jacqueline, Les coleres d’E.M. Cioran, „Le Monde” 7892, 30.05.1970, p. II.
• PICON, Gaetan, Panorama de la nouvelle litterature française, Paris, 1960, pp.280–281. (Cioran).
• PILLING, John, Two versions of de-composition. Samuel Beckett and E.M. Cioran, „New Universities Quarterly” 31, 3, 1976–1977, pp.305–315.
• PLAZY, Gilles, Cioran le troglodyte, „Combat”, 17.07.1969, p.12; E.M. Cioran: chronique d’une pensee solitaire, „Les Nouvelles litteraires” 2589, 16.06.1977, p.6.
• PLEŞU, Andrei, Umor şi muzică, „Contrapunct”, an II, no.44, 1 nov.1991.
• POIROT-DELPECH, Bertrand, Diagonales, „Le Monde”, 29.11.1973, p.17.
• POIVRE D’ARVOR, Olivier, Les verites de Cioran, „Le Magazine litteraire” 204, fev.1984, p.82.
• POPESCU, Mircea, La lezione di ’perplessita’ di Cioran, în E.M. Cioran, Storia e utopia, Milano, Ed. Del Borghese, 1969;

Le disavventure del sagista franco-romeno Cioran. Ha detto male di Valéry, „La Fiera letteraria”, 11.02.1973, pp.14–15; E.M. Cioran: ’inconvenientul de a te naşte’, Revista Scriitorilor Români, 13, 1975, pp.188–190.

- POSTEUCĂ, Vasile, La chute dans le temps, „Cuvântul”, iunie-august 1965, p.3, 7.
- POULET, Robert, De la satisfaction d’etre ne, „Rivarol”, 31.01.1974; Reflexions et confidences, „Spectacle du monde” 145, avril 1974, pp.69–72.
- PROSS, Harry, Der Eremit von Paris. Wiederaufgelegt: E.M. Ciorans ’Geschichte und Utopie’, „Suddeutsche Zeitung” 233, 8.10.1980, p. XI; Lehre vom Zerfall und vom Lachen, „Merkur” 446, 4, avril 1986, pp.361–364.
- QUACK, J., Ober einige Gedanken Ciorans, „Konkursbuch” 15 (1986), pp.141–164.
- REINISCH, Leonhard, E.M. Cioran. Der Lehrer vom Zerfall vom Zerfall, „Der Monat” 283, 2, 1982, pp.116–119.
- REVEL, Jean-Franşois, Un ecrivain qui pense, „Le Figaro litteraire” 972, 3.12.1964, p.6; Cioran, în Contrecensures: Philosophie et sciences humaines, Paris, J.—J. Pauvert, 1966, pp.231–235; Cioran l’incommentable, „L’Express” 1479, 7.11.1979, pp.28–30.
- RINALDI, Angelo, Le procureur Cioran, „L’Express” 1184, 18–24.03.1974, pp.47–48; La medecine Cioran, „L’Express”, 2430.01.1986, pp.108–109.
- RODITI, Edouard, E.M. Cioran. Ecartelement, „World Literature Today” LIV, 1980, p.404.
- ROTZER, Florian, Vom theoretischen Anarchismus, „Die Tageszeitung” 1862, 18.03.1986, p.11.
- ROSSET, Clément, Le mecontentement d’E.M. Cioran, NRF, 59, 1, 349, fev.1982, pp.92–98.
- ROUDAUT, Jean, La faute originelle, „La Quinzaine litteraire” 81, 16.10.1969; E.M. Cioran: De l’inconvenient d’etre ne,”Les Cahiers du Chemin 26, 15.01.1976, pp.150–162.
- ROUSSEL, E., Visages de Cioran. Un amour degu pour des freres ’trop humains’, „France-Catholique Ecclesia 1729”, pp.17–19.
- ROY, Claude, Le dandysme du neant, „Le Nouvel Observateur”, 12.11.1979.
- RUMPF, Michael, E.M. Cioran: Ober das reaktionare

Denken, „Neue Deutsche Hefte” 29, 1982, pp.167–168.

- SAHIA, Al. Un caz de mistificare macabră. Dl. Cioran şi simpaticul Hitler, „Cuvântul liber” 37, 1934.
- SAID, Edward W., Amateur of the insoluble,”The Hudson Review 21, 1968–1969, pp.769–773.
- SAVATER, Fernando, E.M. Cioran: Le mauvais demiurge, „Revista de Occidente” XXIX, 87, juin 1970, pp.382–384; Sobre el inonveniente de haber nacido,”Cuadernos Hispano-Americanos 99, 296, fev.1975, pp.456–461.
- SCHLETTE, Heinz Robert, Der moderne Agnostizismus, Düsseldorf, Patmos Verlag, 1979, pp.9–10 (Cioran); Ein Skeptiker als Mystiker. Zur Einfuhrung în das Werk Emile M. Cioran, „Orientierung” 12/13, 30.06–15.07.1982, pp.143–148.
- SCHMIELE, Walter, Ein Verlangen nach Unehre. E.M. Ciorans Aphorismen ’Vom Nachteil, geboren zu sein,”Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.06.1977, p.22.
- SCHWERIN, Christoph, Hiob unter den Moralisten, „Suddeutsche Zeitung” 272, 13.11.1969, p.4.
- SELINGSON, Esther, Vorwort, în E.M. Cioran, Contra la historia, Barcelona, Tusqueta, 1976.
- SENART, Philippe, E.M. Cioran: Joseph de Maistre, „Arts”, 29.05–4.06.1957, pp.94–95; E.M. Cioran, „Mercure de France” 342, 1961, pp.112–114.
- SERRALLER, Francisco Calvo, Savater y Cioran o la denfensa de lo indefendible, „Cuadernos Hispano-Americanos” 302, aout 1975, pp.481–485.
- SIGAUX, Gilbert, E.M. Cioran ou la vocation metaphysique, „Le Figaro litteraire” 15, 13.08.1960, p.2.
- SONTAG, Susan, On Cioran, „Tri-Quarterly” 11, 1968, pp.5–20; Vorwort, în E.M. Cioran, The temptation to exist, 1968; ’Thinking against oneself’: reflections on Cioran, în Styles of radical will, New York, Farrar, Strauss Giroux, 1969, pp.74–95 (et în Under the sign of Saturn, 1980).
- SORESCU, Marin, Triste avec methode, „Lettre international” n°24, Printemps 1990.
- STAMATU, Horia, Cioran, Emile, în Olles, Helmut, Rowohit Literaturlexikon 20, Jahrhundert, Hamburg / Reinbeck 1971, pp.177–178; E.M. Cioran, Lehre vom Zerfall,”Die Welt der Bucher 6, 1, Ostern 1979, pp.40–41; 1972 – Emil Cioran: ’Lacrimi şi Sfinţi’ (ed. Ioan Cuşa / Ethos),”Cuvântul Românesc, janv.1982,

p.14.
- STERN, Daniel, ironies of a cosmic clown, „Book World” 2, 22.09.1968, p.6.
- STOLOJAN, Sanda, E.M. Cioran: un croyant rate inconsolable d’exister,”Le Journal de Geneve, 22.12.1973; Eugen ionescu şi E.M. Cioran în numarul din NRF consacrat ’jurnalelor intime’ (1975),”Ethos” 3, 1982, pp.444–445; E.M. Cioran: l’originalite en question,”American-Romanian Academy Journal 56, 1985, pp.57–63; Cioran: une hermeneutique des larmes, „ARA Journal” 8–9, 1986, pp.124–131.
- TERTULIAN, Nicolas, La periode roumaine d’E.M. Cioran, „La quinzaine litteraire” 351, 1–15 juillet 1981, pp.12–13; Europeanisme et traditionalisme dans la pensee roumaine, în „Mircea Eliade et les horizons de la culture”. Actes du Colloque international d’Aix-en-Provence, 3–5.05.1984, 1985, pp.1–18.
- THERIVE, Andre, Moralistes non conformistes, „Ecrits de Paris”, nov.1957, (pp.114–122), pp.121–122 (Cioran); Agnostiques et mecreants, „Entours de la foi”, Paris, Grasset, 1966 (pp.38–71), pp.67–71 (Cioran).
- THOMAS, Carla R., Cioran, E.M.: A short history of decay, „Library Journal” 100, 1.05.1975, pp. 857–858.
- TIEGHEM, Philippe van, Dictionnaire des litteratures I, Paris, PUF, 1968, pp.879–880 (Cioran).
- TRUC, Gonzague, Sagesse orientale et pensee d’Occident, „Ecrits de Paris”, juillet-aout 1958, pp.63–67.
- TURNELL, Martin, Against heaven and earth, „Tablet” 231, 7122, 8.01.1977, pp.34–35.
- USCĂTESCU, George, Histoire et utopie de E.M. Cioran, „Destin” 12, 1962, pp.187–188; La cultura como tema viviente, „La Estafeta Literaria” 529, 1.12.1973, pp.4–10; Cioran în Frankreich, „Criticon” 45, janv. —fev. 1978, pp.33–35.
- VERCIER, Bruno / LECARME, Jacques / BERSANIE, Jacques, La litterature en France depuis 1968, Paris, Bordas, 1982, pp.267–269 (Cioran).
- VOLOVICI, Léon, Cioran-Fondane: epilogul unei prietenii, „Apostrof” no.7–8, 2001, pp.23–25.
- VUARNET, Jean-Noël, Cioran, les larmes et les saints, NRF n°411, 1987, pp.67–77.
- WAKEMAN, John, World authors 1950–1970. A companion volume to twentieth century authors, New York,

H.W. Company, 1975, pp.314–315 (Cioran).

- WEIGHTMAN, John, *The problem of the absent God*. *'The book of questions' by Edmond Jabes. 'The trouble with being born' by E.M. Cioran, în „The New York Times Book Review*", 23.05.1976, p.31.
- WOODCOCK, George, *Combating wisdom*, „New Leader" 54, 22.03.1971, pp.22–23.
- WORMS, Jeannine, *De la tentation d'exister à la quête du vide. Des steppes de fin du monde,* „Le Monde" 7606, 28.06.1969, p. IV.

Anonim:

- *La semaine*, „Arts" 1010, 16–22.06.1965, p.4.
- *E.M. Cioran, The temptation to exist*, „Kirkus Service" 35, 1.09.1967, p.1089.
- *Visionary of darkness*, „Time", 9.08.1968, pp.32–33.
- *E.M. Cioran. The temptation to exist*, „Booklist and Subscription Books in" 65, 15.09.1968, p.78.
- *Un Roumain, grand moraliste français*, „Le Monde" 7606, 28.06.1969, p. IV.
- *Cioran, E.M. The temptation to exist*, „Choice" 6, fev.1970, p.1760.
- *An elliptical gloom*, „Times" (Lit. Suppl.) 3762, 12.04.1974, p.389.
- *E.M. Cioran: El aciàgo demiurgo*, „La Estafeta Literaria" 553, 1.12.1974, p.1936.
- *E.M. Cioran. The new gods*, „Kirkus Service" 42, 1.08.1974, p.843.
- *E.M. Cioran. A short history of decay*, „Kirkus Service" 43, 1. 04.1975, p.412.
- *E.M. Cioran. The new gods*, „Critic" 33, 1974/1975, p.78.
- *Cioran, Emile M. A short history of decay*, „Choice" 12, nov.1975, p.1149.
- *Cioran, Emile M. The new gods*, „Choice" 12, juillet-aout 1975, p.700.
- *A short history of decay*. E.M. Cioran, „Publishers Weekly" 207, 7.04.1975, p.76.
- *E.M. Cioran. The trouble with being born*, „Kirkus

Service” 44, 1.02.1976, p.164.
• *The trouble with being born*. E.M. Cioran, „Publishers Weekly” 209, 23.02.1976, p.112.
• *E.M. Cioran refuse le prix Roger-Nimier*, „Le Monde” 10066, 11.06.1977, p.28.
• *E.M. Cioran. Drawn and quartered*, „Kirkus Service” 49, 15.07.1981, p.912.
• *Drawn and quartered. E.M. Cioran*, „Publishers Weekly” 220, 7.08.1981, p.73.

Index de nume

A
Acterian Arşavir 79
Avila (d’) Thérèse 42
B
Bach J.S. 44, 100, 101, 102
Barthes Roland 115, 134, 191
Baudelaire Charles 143
Berdiaev (Berdiaeff) Nicolas 33, 35, 37, 38, 45, 88, 172
Bergfleth Gerd 182, 183
Bergson Henri 11, 197
Bianchi Hugo 54, 185
Blaga Lucian 144, 145, 188, 209
Bloy Léon 31, 182, 186
Böhme Jacob 37
Boisdeffre (de) Pierre 190, 209
Boissau Pierre-Yves 209
Bollon Patrice 118, 125, 131, 151, 154, 190, 206
Bondy François 14, 205, 209
Buber Martin 187
Buciu M.V. 147, 206
C
Celan Paul 199
Certeau (de) Michel 182, 183
Chamfort 25, 125, 128, 129
Chantigny (de) Louis 193
Ciocârlie Livius 147, 206
Cioran Aurel 7, 8, 181, 190, 203

Coman Mihai 60, 61
Cosma Aurel 60
Couliano (Culianu) Ioan Petru 52, 160, 182, 184, 185
Crainic Nichifor 144, 146, 211
Crucii (al) Ioan 42, 47
D
Derrida Jacques 127
Dostoievski 10, 13, 165
Drewermann Eugen 33, 183
Dupront Alphonse 19, 186
Duvignaud Jean 169, 212
E
Eliade Mircea 13, 15, 16, 36, 61, 143, 146, 154, 181, 182, 183, 191, 197, 207, 212, 220
Eminescu Mihai 10, 12, 123
Emmrich Catherine 42
F
Ficino Marsilio 92, 187
Finkenthal Michael 155, 156, 207
Foligno (de) Angela 42
Fondane Benjamin 19, 20, 205, 220
G
Gauchet Marcel 182
Gruzinska Alexandra 155, 156, 207, 213
H
Heidegger Martin 15, 197 Heyden-Rynsch (von der) Verena 192, 206
I
Ionesco Eugène 25, 146, 154, 155, 181, 190, 191, 197, 207, 211
Ionesco Marie-France 155
Ionescu Nae 13, 15, 16, 145, 150
Itterbeck (van) Eugène 157
J
Jankélévitch Vladimir 187
Jaudeau Sylvie 47, 70, 153, 154, 183, 184, 207, 213
Jonas Hans 52, 185
Joubert Joseph 125, 129
K
Kierkegaard Soren 93, 122, 124, 143, 145

Klages Ludwig 11, 13, 14, 15, 145, 157, 197
Kluback William 155, 156, 207
L
La Rochefoucauld (de) François 125, 128, 128, 189
Lacarrière Jacques 52
Laignel-Lavastine Alexandra 151, 154, 155, 192, 207, 214
Lao-Tse 66
Lavelle Louis 18
Liiceanu Gabriel 21, 114, 181, 191, 193, 203, 207
Lupasco Stéphane 19, 48, 59, 162, 184, 185, 208
M
Magister Eckhart 42, 45, 46, 47, 184
Maistre (de) Joseph 171, 193, 200, 203, 209, 219
Mavrodin Irina 188
Michaux Henry 42, 55, 109, 183, 188, 205
Mozart W.A. 101, 102
N
Nadeau Maurice 23, 167, 216
Nicolescu Basarab 162
Nietzsche Friederich 10, 11, 12, 13, 18, 30, 34, 66, 72, 81, 97, 122.
125, 131, 137, 145, 156, 157, 161, 165, 166, 172, 182, 183, 197, 198
Noica Constantin 13, 41, 142, 181, 182, 187, 203, 216
P
Pascal Blaise 13, 211, 212
Paulhan Jean 19, 22
Pereda R.M. 186, 206
Petreu Marta 13, 142, 148, 149, 207
Pleşu Andrei 126
Puech Henri-Charles 185
R
Raddatz Fritz J. 181
Rădulescu Carmen-Ligia 147, 207
Reschika Richard 142, 157, 207
Ricoeur Paul 36, 154
S
Sartre Jean-Paul 16, 20, 25, 152, 215
Savater Fernando 157, 169, 205, 207, 218, 219
Schopenhauer Arthur 10, 11, 12, 13, 81, 122, 125, 157,

165, 181, 197, 211
Sontag Susan 128
Spengler Oswald 15, 78, 122, 145, 197
Starobinski Jean 43, 142, 183
Stolojan Sanda 114, 125, 150, 190, 191, 219
Şestov Léon 19, 38, 40
T
Tiffreau Philippe 138, 165, 175, 207
Tincu Bucur 8, 182
Ţuţea Petre 191
V
Valéry Paul 199, 205, 214
Valet Paul 110
Vartic Ion 149, 207
Vianu Tudor 12
Visdei Anca 190, 206
Vuarnet Jean-Noël 182, 193, 220
Vulcănescu Mircea 13, 54, 56, 57, 185
Z
Zaharia Constantin 148

Cuprins

I. Regatul şi împărăţia
Copil fiind, nu stăteai o clipă locului
Gustul iluziilor
Veninul abstract
II. Din Carpaţi pe malul Senei.
Continuitate, convergenţe, sfârtecări
Temele recurente
Fantoma esenţei
Cufundarea în Dumnezeu
La umbra sfintelor
Gnoza şi Demiurgul cel rău
Pericolele înţelepciunii
Timpul şi căderea în Istorie
Întâlniri cu sinuciderea
Melancolia: timpul devenit afectivitate
Extaz muzical
Eu şi lumea. Arta dedublării

III. „Aşezarea în stil”
Opera românească: lirismul absolut
„Schimbarea la faţă a României”
Opera franceză: stilul ca aventură
IV. Receptarea critică
În România
În Franţa
În spaţiul anglo-saxon
În alte spaţii

CONCLUZIE

Identităţi intelectuale
Note
Tablou cronologic
Repere bibliografice
Index de nume

Redactor: Rodica Lăzărescu
Tehnoredactor: Florentina Vrăbiuţă
Editura JUNIMEA, Iaşi – ROMÂNIA,
Bd. Carol I, nr.3–5, cod 700506,
tel. /fax: 0232–410427
e-mail: junimeaisyahoo.com
PRINTED ÎN ROMANIA